

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta
Ústav Dálného východu



Bakalářská práce

Anna Stránská

Xu Xingův román *Shengxia de dou shuyu ni* v kontextu autorova díla a
dobové čínské literatury

The novel *Shengxia de dou shuyu ni* by Xu Xing in context of author's
oeuvre and Chinese literature of the period

Praha 2010

vedoucí práce: Mgr. Dušan Andrš, Ph.D.

Děkuji panu Mgr. Dušanu Andršovi, Ph.D. za odborné vedení práce, mnoho cenných rad a připomínek a zapůjčení studijního materiálu.

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně a výhradně s použitím uvedené literatury.

V Praze, dne 17.8.2010

Anna Stránská

Anotace:

Předložená bakalářská práce se zabývá semi-autobiografickým románem *Shengxia de dou shuyu ni* (*Vše, co zbývá, patří tobě*, 1989-1996) z pera současného čínského spisovatele a dokumentaristy Xu Xinga (徐星, nar. 1956). Důraz je kladen především na významotvornou analýzu tohoto románu, pojednává však rovněž o životě a díle autora, okolnostech vzniku a publikování analyzovaného románu, a v neposlední řadě nabízí i komparaci čínského zkráceného (cenzurovaného) vydání a německého překladu úplné (necenzurované) verze.

Annotation:

This bachelor thesis deals with the semi-autobiographical novel *Shengxia de dou shuyu ni* (*Whatever's Left is Yours*, 1989-1996) by the contemporary Chinese writer and documentarist Xu Xing (born 1956). A particular emphasis is placed on the novel analysis, and the thesis also deals with the author's life and his oeuvre, the circumstances of the origin and publishing of the novel. Last but not least the thesis offers a comparison of the Chinese (self-censored) version and the German translation of the full (not censored) version of the novel under scrutiny.

Klíčová slova: Čína

Čínská „avantgardní“ literatura 先锋派

Xu Xing 徐星

Román *Shengxia de dou shuyu ni* 剩下的都属于

Analýza románu

Key words: China

Chinese „avantgard“ literature 先锋派

Xu Xing 徐星

Novel *Shengxia de dou shuyu ni* 剩下的都属于

Novel analysis

Obsah

1. Úvod	6
2. Literárně-historický kontext post-maoistické éry	8
3. Seznámení s autorovým životem	16
4. Přehled autorova vývoje a stručná charakteristika jeho tvorby	21
4.1. Základní rysy Xu Xingovy tvorby ve druhé polovině osmdesátých let	25
5. Analýza vybraných aspektů narativní výstavby románu <i>Vše, co zbývá, patří tobě</i>	28
5.1. Nástin děje	28
5.2. Autobiografické prvky	30
5.3. Poetika postav	32
5.4. Kompozice	35
5.5. Motivická analýza	37
5.5.1. Motiv putování	37
5.5.2. Leitmotiv „vše, co zbývá, patří tobě“	42
6. Xu Xingův román a cenzura - porovnání čínského, zkráceného vydání a německého překladu úplné, necenzurované verze	44
7. Závěr	56
8. Seznam použité literatury	58
9. Přílohy	61
9.1. Ukázka z románu <i>Vše, co zbývá, patří tobě</i> (překlad)	61

1. ÚVOD

Xu Xing bývá řazen k hlavním představitelům „avantgardního“ proudu v čínské próze druhé poloviny 80. let. Do povědomí čínských čtenářů se vepsal svojí ranou tvorbou, zejména novelou *Variace bez tématu* z roku 1985 (*Wu zhuti bianzou* 无主题变奏), která je považována za jedno z prvních modernistických děl v Číně.

Dnes patří Xu Xing sice k méně známým postavám současné literární scény, jeho dílo však zůstává v mnoha ohledech výjimečné, mimo jiné proto, že zřetelně vypovídá o neměnnosti životních postojů autora. Ústředním tématem jeho próz je vnitřní svoboda, a vzdorování člověka chaosu, plytkosti a povrchnosti hekticky se proměňující čínské společnosti.

Tato práce si klade za cíl představit Xu Xingův prozatím jediný román *Vše, co zbývá, patří tobě*, který postupně vznikl v roce 1989 a poté v letech 1991-1996.

Práce je rozdělena do několika tematických kapitol, které jsou rozvedeny v podkapitolách. Po úvodní části následuje kapitola věnovaná literárně-historickému kontextu 80. let, tedy doby, ve které Xu Xing začíná tvořit, a jejíž atmosféra se v jeho prózách odráží.

Třetí a čtvrtá kapitola seznamuje s životem a dílem autora. Jak si později ukážeme, Xu Xingův román *Vše, co zbývá, patří tobě* nese výrazné autobiografické rysy, proto považujeme za nezbytné shromáždit co nejvíc relevantních informací o autorově životě a jeho názorech na svět, abychom docílili co neúplnější interpretace tohoto díla.

V páté kapitole provedeme literárněvědnou analýzu románu *Vše, co zbývá, patří tobě*, v níž se zaměříme na několik základních narativních aspektů zkoumaného Xu Xingova díla.

Jak Xu Xing sám často zdůrazňuje, potýkal se při vydávání svého románu v Číně s cenzurou. Kvůli několika pasážím, které jsou v Číně z ideologického hlediska nepřipustné, se mu dlouhou dobu nedařilo najít nakladatele, který by byl ochotný román vydat. Kniha tak nejprve vyšla v Evropě ve francouzském překladu, a v Číně se objevila až poté, co autor provedl některé autocenzurní změny. Závěrečnou část práce proto věnujeme komparaci čínského zkráceného (cenzurovaného) vydání a německého překladu úplné (necenzurované) verze autorova díla.

Jak již bylo řečeno, Xu Xing patří k méně známým autorům současné čínské literární scény, tím si také vysvětlujeme skutečnost, že je mu v naprosté většině antologií a studií současné čínské literatury věnována jen krátká zmínka, popř. je zcela opomenut.

K dispozici máme dvě kratší studie, které se zaměřují na aspekt modernity v Xu Xingově díle. Obě však byly napsané ještě před publikováním románu *Vše, co zbývá, patří tobě*, berou tudíž v úvahu pouze autorovu ranou tvorbu z druhé poloviny osmdesátých let.

V biografické části čerpáme informace jednak z doslovu k německému vydání románu od Irmy Schweiger, ve kterém jsou údaje o autorově životě poměrně podrobně zpracovány, a rovněž z několika rozhovorů, které Xu Xing poskytl pro čínská i zahraniční média.

Při práci s citacemi a bibliografickými údaji se řídíme mezinárodní normou ISO 690. Názvy knih jsou v textu graficky odlišeny kurzívou, názvy článků a kratších textů (např. povídek) uvozovkami. Pro přepis názvů z čínských znaků užíváme mezinárodní transkripci pinyin.

2. LITERÁRNĚ-HISTORICKÝ KONTEXT POST-MAOISTICKÉ ÉRY

Ve studiích a publikacích zaměřených na současnou čínskou literaturu je Xu Xingovo jméno zpravidla uváděno v souvislosti s počátky tzv. „avantgardní literatury“ (*xianfeng pai* 先锋派)¹ v Číně poloviny 80. let 20. století. K pochopení v čem ona „avantgardnost“ jeho díla spočívá a jak se odlišuje od ostatní dobové literatury, považujeme za nezbytné, abychom si nejprve přiblížili vývoj čínské literatury v době po Kulturní revoluci, do níž Xu Xingova raná literární tvorba spadá.

Ve stručném přehledu, který bude následovat, se zaměříme výhradně na narativní prózu jakožto dominantní literární druh nejen Xu Xingova literárního díla, ale rovněž celého období.² Vývoj poezie a dramatu vědomě opomíjíme, neboť tyto dva literární druhy v autorově díle nijak zásadně nefigurují (až na několik menších dramát), ani jeho tvorbu nijak viditelně neovlivňují, proto je pro tuto práci nepovažujeme za relevantní.

Rok 1978 představuje zásadní předěl v dějinách Čínské lidové republiky. Po dekádě Velké proletářské kulturní revoluce (*wenhua dageming* 文化大革命) a zatčení „Bandy čtyř“ (*siren bang* 四人帮) se Čína pod taktovkou „nejvyššího vůdce“³ Deng Xiaopinga (邓小平 1904-1997), jenž byl v roce 1978 politicky rehabilitován a konsolidoval svoji moc ve straně, vydala na cestu „čtyř modernizací“ (*sige xiandaihua* 四个现代化).⁴ „Nová doba“ (*xin shiqi* 新时期) - jak je doba po Kulturní revoluci oficiálně nazývána, přinesla rozsáhlou společenskou a

¹ Termín „avantgardní“ zde uvádíme jako označení užívané dobovou i současnou čínskou literární kritikou a vykazuje mnohdy specifika, která jej odlišují od avantgardy, tak jak ji chápeme v západní literatuře.

² Nejfrekvencovanější byly kratší prózy, zejména povídky, které vycházely v různých literárních časopisech. Hrdličková v této souvislosti píše, že „v moderní čínské literatuře se povídka stávala oblíbeným žánrem vždy v dobách společenských vzednutí a krizí, protože svou sdělností a pohotovou účinností vyhovuje autorům nejlépe.“ (HRDLIČKOVÁ 1989: 289)

³ Deng Xiaoping byl sice přezdíván „nejvyšší vůdce“, formálně však žádnou z nejvyšších stranických či vládních funkcí nezastával; na sjezdu KS Číny v roce 1978 se vzdal všech stranických funkcí a ponechal si „pouze“ post místopředsedy vojenské komise ÚV KS. Předsedou strany se v roce 1980 stal Hu Yaobang a předsedou vlády Zhao Ziyang, kteří byli považováni za pragmatické politiky a stoupence Deng Xiaopinga.

⁴ Politika modernizačních reforem byla vyhlášena na 3. plénu ÚV KS Číny v roce 1978, kde bylo stanoveno, že důraz už nebude kladen na třídní boj, ale na rozvoj hospodářství, na socialistickou modernizaci. Tzv. „čtyři modernizace“ zahrnovaly oblasti zemědělství, průmyslu, vědy a techniky a armády.

politickou proměnu. Cílem bylo učinit z Číny ekonomicky i vojensky silný stát, který by byl schopen konkurovat vyspělým světovým velmocím.

Dengova politika „reformy a otevírání se světu“ (*gaige kaifang* 改革开放) umožnila mohutný příliv rozmanitých myšlenkových a literárních proudů ze Západu, k nimž čínští spisovatelé dlouhá léta neměli přístup. Čína se tak mohla seznámit s nejvýznamnějšími západními autory, literárními studiemi dvacátého století a množstvím důležitých vědeckých prací z filozofie, psychologie a dalších oblastí humanitní vzdělanosti.

„Nová doba“ a její relativní otevřenost dala rovněž vzniknout nové literatuře, pro kterou se postupně ustálil čínský termín „literatura nové doby“ (*xin shiqi wenxue* 新时期文学)⁵. Jedná se sice o poměrně krátkou epochu ohraničenou lety 1978 až 1989, ta se však vyznačuje velmi rozmanitou a pestrou literární tvorbou. Yang literární dění této doby charakterizuje jako literární trend vyznačující se velkým pluralismem směrů, vznikem řady složitých literárních koncepcí, stylů a literárních škol. (YANG 2000:193) Wang Ning v této souvislosti podtrhuje, že „literatura nové doby“ je stylově mnohem rozmanitější, myšlenkově bohatší a (nepočítáme-li literaturu Májového hnutí) také otevřenější při přejímání západních vlivů než kterákoliv jiná epocha dějin čínské literatury. Po desetiletích izolace bylo v Číně v rozmezí let 1978-1982 publikováno přes 400 překladů světové literatury, úvodních esejů, komentářů a diskuzí o modernistické próze. (WANG 1993:905)

Na čínské literární scéně se v osmdesátých letech vystřídaly dvě generace autorů a s nimi i dvě odlišná pojetí literatury a odlišné literární trendy.

V první fázi v letech 1978-1985 se ke slovu po více než dvaceti letech nedobrovolně odmítky dostala starší generace spisovatelů reprezentovaná například autory jako Wang Meng (王蒙, nar. 1934), Zhang Xianliang (张贤亮, nar. 1936), Liu Binyan (刘宾雁, 1925-2005), Lu Wenfu (陆文夫, 1928-2005) či Cong Weixi (从维熙, nar. 1933). Tito autoři debutovali již na začátku padesátých let, jejich spisovatelská dráha byla však velmi záhy násilně přerušena, jak

⁵ Tento čínský pojem převzali i západní teoretici a zpravidla ho překládají jako „new-period literature“. Někteří čínští literární teoretici nicméně termín „Nová doba“ považují za poněkud ambivalentní a dokonce i nevědecký, a upřednostňují proto pojmenování „literatura po Kulturní revoluci“ (*wengehou wenxue* 文革后文学). (HE 2001:556)

kampaní namířenou proti „pravičákům“ na konci padesátých let (1957-1958), tak následujícími deseti lety Kulturní revoluce (1966-1976), v nichž byli perzekvováni. Až uvolnění poměrů po zatčení „Bandy čtyř“ a následná rehabilitace umožnila těmto autorům opět publikovat.

Někdy se proto v této souvislosti můžeme setkat s anglickým termínem „returned writers“, který jejich „návrat ze zapomnění“ vystihuje. (ZHAO 2003:193)

Starší generace autorů sice dosáhla jisté liberalizace vztahu mezi literaturou a politikou v tom smyslu, že odmítli zpolitizovanou a navýsost ideologickou koncepci literatury, která byla prosazena Mao Zedongem v Yan'anu v roce 1942, stále u nich však jednoznačně převažuje důraz na společenskou funkci literárního díla. Pro tuto skupinu autorů je charakteristický silný pocit odpovědnosti za společenský vývoj, za přeměnu Číny v moderní, vyspělý stát. V jejich díle je patrný didaktický a apelativní charakter a nezřídka si kladou za cíl informovat a přesvědčovat o reformní politice a usnadňovat tak její prosazování.⁶ Prostřednictvím svých děl chtějí působit na čtenáře - na jeho chování a morálku, usměrňovat jej, a napomáhat tak k nápravě celé společnosti.

Druhou, početnější skupinu, tvoří mladí autoři, z nichž většina začala psát až v osmdesátých letech a na literární scénu pronikali po roce 1985. Mnozí z těchto spisovatelů se rekrutovali z řad tzv. „vzdělané mládeže“ (*zhiquing* 知青), tedy početné skupiny mladých lidí, kteří byli v době Kulturní revoluce na příkaz úřadů posíláni z měst na venkov, aby se zde od rolníků učili manuální práci. Po návratu zpět do města měli tyto mladí lidé často velké problémy přizpůsobit se novému stylu života a zařadit se do společnosti. Mezi autory, kteří jsou někdy označováni také jako „ztracená generace“ (*lost generation*)⁷ patří např. Mo Yan (莫言, nar. 1955), Liu Suola (刘索拉, nar. 1955), Can Xue (残雪, nar. 1953), Yu Hua (余华, nar. 1960), Ma Yuan (马原, nar. 1953) a rovněž Xu Xing.

Tito mladí spisovatelé na rozdíl od svých předchůdců, starších kolegů z první poloviny 80. let, neprojevovali zájem o aktuální veřejné problémy a odmítali se prostřednictvím svých děl jakkoliv angažovat v prosazování politických a společenských cílů. Namísto objektivního a

⁶ Pojetí literatury jako nositelky politických idejí přetrvávalo od nejstarších dob a k výraznější liberalizaci došlo až v 80. letech 20. století, zejména v její druhé polovině. Neznamená to však, že by se literatura kdy stala zcela apolitickou. Více o vývoji vztahu politika-literatura viz WAGNER, Rudolf. *Literatur und Politik in der Volksrepublik China*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1983.

⁷ Toto označení používá např. Zha Peide. (ZHA 1992:137)

realistického zobrazení skutečnosti, usilovali o hlubší výpověď o stavu tehdejší společnosti, která byla stále ještě traumatizovaná předcházejícími deseti lety Kulturní revoluce, ale současně konfrontována již s novými problémy. Důraz na společnost jako celek nahradil velký zájem o jednotlivce, o jeho myšlenky a pocity. Společenská funkce ustoupila v díle těchto autorů do pozadí a převážil důraz na umělecké hodnoty.

Na základě výše charakterizované generační výměny autorů dělí studie věnované současné čínské literatuře literární tvorbu osmdesátých let do dvou fází, s rokem 1985 jako mezníkem. Jedná se však pouze o hrubou periodizaci, v obou fázích totiž vzniklo několik souběžných, různě se prolínajících literárních proudů.

Společensky a politicky angažovaná literatura první poloviny 80. let

Dominantní a patrně nejznámější proud první fáze (1978-1985) představuje tzv. „literatura jizev“ (*shanghen wenxue* 伤痕文学), která byla pojmenována podle povídky „Jizva“ (*Shanghen* 伤痕, 1978)⁸ od Lu Xinhua (卢新华, nar. 1953). Název má implikovat fyzické a především duševní jizvy, které v lidech Kulturní revoluce zanechala. Autoři „literatury jizev“ ve svých dílech odhalovali a pojmenovávali hrůznost a nelidskost minulého desetiletí, které demonstrovali na konkrétních lidských osudech, nejčastěji perzekvovaných intelektuálů a stranických kádrů.

Za hrůzy Kulturní revoluce odsuzovali ve svých dílech výhradně Bandu čtyř a Lin Biao, po skutečných příčinách jejího vzniku však tito autoři již nepátrali. Správnost linie strany tak zůstala v jejich prózách nezpochybněna. (HE 2001:556)

To bylo rovněž důvodem proč politické vedení státu „literaturu jizev“ zprvu uvítalo a podporovalo. Když však později někteří autoři začali začleňovat události Kulturní revoluce do širšího historického kontextu, a jejich kritika prostřednictvím literární tvorby se tak rozšířila i na období politických kampaní 50. let a u některých dokonce i na současnost, začaly v řadách stranických ideologů panovat obavy. Nově se formující literární proud, o kterém se později

⁸ *Wenhui bao* 11.08.1978

začalo mluvit jako o „literatuře reflexe“ (minulosti) (*fansi wenxue* 反思文学)⁹, vyvolával stále větší napětí, které se následně projevilo v řadě kampaní, jako např. „kampani za odstranění buržoazní liberalizace“ (*fandui zichanjieji ziyouhua yundong* 反对资产阶级自由化运动) v roce 1981 nebo „kampani proti duchovnímu znečištění“ (*qingchu jingshen wuran yundong* 清除精神污染运动) v letech 1983-1984. (ZHAO 2007:194)

Jiným příkladem politicky a společensky angažované literatury první poloviny 80. let je tzv. „literatura reformem“ (*gaige wenxue* 改革文学), která se, jak je patrné již z označení, zaměřovala na propagaci reformem, na jejich význam a prospěšnost.

První prózou tohoto druhu byla Jiang Zilongova (蒋子龙, nar. 1941) povídka „Ředitel Qiao nastupuje do funkce“ (*Qiao changzhang shangren ji* 乔厂长上任记)¹⁰, v níž hlavní hrdina, reformně smýšlející vedoucí pracovník Qiao, musí po svém nástupu na pozici ředitele továrny svádět boj se zastánci starých pořádků.

Subjektivně zaměřená próza druhé poloviny 80. let

Podstatný obrat přinesl rok 1985, touto dobou opadá vlna literární tvorby bezprostředně reagující na Kulturní revoluci a současně vzniká zcela nová literatura, pro niž se později v čínsky psané odborné literatuře ujalo označení „literatura nové vlny“ (*xinchao wenxue* 新潮文学). Podle Zhaoa sehrály důležitou roli při jejím formování zejména dva faktory – masové pronikání západní literatury do Číny a rozmach „reportážní literatury“ (*baogao wenxue* 报告文学), která převzala úlohu komunikovat společenské a politické problémy, a napomohla tak tomu, aby se vývoj fikční prózy mohl ubírat vlastní cestou. (ZHAO 2003:195)

Autoři mladé generace se odpoutali od omezení a jednostrannosti objektivního a realistického líčení společenské reality a politických událostí, které bylo příznačné pro starší generaci spisovatelů, a svůj zájem přesunuli k subjektivnímu zobrazení osobních prožitků a

⁹ Mohlo by být rovněž přeloženo „literatura kritického přehodnocování minulosti“.

¹⁰ *Renmin wenxue* 7/1979. Podrobná analýza povídky „Ředitel Qiao nastupuje do funkce“ viz WAGNER, Rudolf. *Inside a service trade*. Cambridge: Council on East Asian Studies, Harvard University, 1992: 379-430.

pocitů, zejména vnitřního světa jedince. Někdy se v této souvislosti hovoří o tom, že se v této době „literatura obrací dovnitř“ (*wenxue xiang nei zhuan* 文学向内转).¹¹ (HE 2001:491)

Díla autorů mladé generace jsou experimentální a inovativní jak po stránce tematické tak i formální. Pod vlivem západní literatury a myšlení si čínská fikční próza osvojuje nové náměty, styly, umělecké metody a narativní techniky. Její autoři často jako prostředek i součást svého vyprávění využívají například prvky symbolismu, psychoanalýzy či černého humoru, pokoušejí se o zobrazení volných asociací, nebo experimentují s postupy nelineárního vyprávění.

Wang Ning ve své studii zabývající se vlivem západní literatury na formování „literatury nové vlny“ uvádí, že veliké oblibě se v Číně těšily zejména práce Sigmunda Freuda (učení Freuda se v Číně poprvé rozšířilo již v době Májového hnutí po roce 1919), jejichž vliv se projevuje např. u autorů, jako jsou Zhang Jie (张洁, nar. 1937), Wang Anyi (王安忆, nar. 1954), Su Tong (苏童, nar. 1963), Mo Yan (莫言, nar. 1955), Xu Xing a mnohých dalších. Zájem o Freudovo učení podnítil autory nejen k postupnému prolomení tabu tematizace sexuality v literatuře, ale zejména k odhalování toho, co je ukryto hluboko v podvědomí hlavních postav.

Dalšími západními mysliteli, kteří ovlivnili dobové čínské autory, byli filozofové jako Schopenhauer, Bergson, Nietzsche, Heidegger či Sartre. Jejich díla inspirovala čínské autory k tomu, aby začali přemýšlet nad životem, hodnotami, zavedenými institucemi a konvencemi. Výraznou stopu v díle dobových čínských autorů zanechal zejména Jean-Paul Sartre, který byl do Číny uveden spíše jako spisovatel než jako filozof. Problémy odcizení člověka a neschopnost jedince společensky se etablovat, které ve svých textech často diskutuje, se v čínské fikci druhé poloviny osmdesátých let staly velmi populárními motivy literárních děl. (WANG 1993:911-917)

V rámci „literatury nové vlny“ druhé poloviny osmdesátých let jsou vymezovány dva výrazné paralelní proudy – tzv. „literatura hledání kořenů“ (*xungen wenxue* 寻根文学) a proud, o kterém literární teoretici mluví střídavě jako o „experimentální literatuře“ (*shiyan wenxue* 试验文学), či literárním „modernismu“ (*xiandai zhuyi* 现代主义) případně

¹¹ Více o literárním „obratu dovnitř“ viz KONG, Shuyu. *Journey within: the inward turn of the contemporary Chinese novel*. Vancouver: The University of British Columbia, 1996.

„postmodernismu“ (*houxiandai zhuyi* 后现代主义). Někteří badatelé (např. Leo Ou-fan Lee) tyto dva výrazy spojují v termín „modernistický experimentalismus“ (*modernistic experimentalism*)¹², mnozí však (např. Wang Ning a Henry Zhao) dávají přednost pojmenování „avantgarda“ (*xianfengpai* 先锋派).¹³

Autoři „literatury hledání kořenů“ usilovali o oživení skomírající čínské literatury, jejíž jedinou nadějí spatřovali v návratu ke kořenům vlastní kultury.¹⁴ Ty však nenacházeli v tisícileté konfuciánské tradici, kterou považovali za příčinu pomalého a komplikovaného vývoje Číny v posledních staletích, nýbrž v ne-hanských kulturách národnostních menšin, u nichž obdivovali jejich přirozenost, jednoduchost, barevnost a spontaneitu. Inspiraci čerpali rovněž z pradávných mýtů a legend, z taoismu, buddhismu a rovněž z prostého života venkovanů.

Prolínání reálné skutečnosti s iluzivními prvky jako jsou sny, halucinace či mýty, které je přítomné v dílech mnoha autorů tohoto literárního proudu, značí výrazný odklon od realistického způsobu psaní předchozí fáze literatury a současně napovídá, že tito autoři čerpali inspiraci rovněž z magického realismu západních spisovatelů jako např. Marquez, Borges či Ajtmatov.

Mezi nejznámější představitele literatury hledání kořenů patří např. Mo Yan, Wang Zengqi (汪曾祺, 1920 – 1997), Jia Pingwa (贾平凹, nar. 1952), Ah Cheng (阿城, nar. 1949) a mnozí další.

Úsilí o nekonvenční, experimentální a výrazně inovativní přístupy v literatuře je patrné zejména v díle autorů čínské „avantgardní literatury“. Ve svých prózách nejčastěji ztvárňovali pocit absurdity lidské existence ve světě, odcizení a osamělost jedince v moderní společnosti.

¹² Viz LEE, Leo Ou-fan. „Afterword: Reflections on Change and Continuity in Modern Chinese Fiction.“ In: WANG, David Derwei, WIDMER, Ellen. *From May fourth to June fourth: fiction and film in twentieth-century China*. Cambridge, Mass: Harvard University Press, 1993: 361-385.

¹³ V naší práci se držíme pojmenování „čínská avantgarda“, protože se v souvislosti s literaturou druhé poloviny osmdesátých let vyskytuje nejčastěji a rovněž se domníváme, že nejlépe vystihuje charakter této literatury. Zároveň však upozorňujeme na skutečnost, že se jedná o název odvozený od západního literárního proudu a vykazuje mnohá specifika, která jej odlišují od avantgardy tak, jak ji chápeme v západním kulturním kontextu. České překlady několika povídek od významných čínských avantgardních autorů viz *7x čínská avantgarda*. Praha: Česko-čínská společnost, 2006.

¹⁴ Ústřední myšlenku „literatury hledání kořenů“ formuloval Han Shaogong (韩少功, nar. 1953) ve svém eseji „Kořeny literatury“ (*Wenxue de gen* 文学的根). HAN, Shaogong. „Wenxue de gen“. *Zuojia* 4/1985. V českém překladu O. Lomové, HAN, Shaogong. „Kořeny literatury“ (*Wenxue de gen*). *Nový Orient* 61/3 (2006): 49-52.

Namísto optimistické víry v budoucnost, která je příznačná pro dílo autorů první poloviny 80. let, se v prózách čínských „avantgardních“ spisovatelů často zračí výrazný pesimismus, až nihilismus a rovněž odmítání smyslu a řádu.

Čínští „avantgardní“ autoři tvoří poměrně nesourodou skupinu, jejíž členy sice spojuje pojetí literatury, ale zároveň se na základě důrazu na autentičnost a jedinečnost výrazu vzájemně značně liší.

Mezi nejvýraznější představitele tohoto proudu jsou řazeni např. Yu Hua, Ma Yuan, Can Xue, Liu Suola a Xu Xing.

Poslední dva jmenovaní autoři jsou zpravidla uváděni v souvislosti se samotnými počátky čínské „avantgardní literatury“, jako její předvoj. Zhao o nich hovoří jako o reprezentantech samostatného literárního proudu, který označuje jako „literatura zbloudilé mládeže“ (stray youth literature), do níž zařazuje vedle Liu Suola a Xu Xinga rovněž Hong Fenga (洪峰, nar. 1959) a Liu Xihong (刘西鸿, nar. 1961). (ZHAO 2003:196) Tito autoři a jejich dílo představují jakýsi underground čínské literární a kulturní scény ve druhé polovině 80. let. Zcela vědomě se kriticky vymezovali vůči světu, ve kterém žili, a vytvářeli tak subkulturu, která se vymaňovala z hlavního proudu literatury, a která byla z hlediska establishmentu krajně nežádoucí.

Díla autorů "zbloudilé mládeže" jsou zpravidla výrazně anti-iluzorní a akcentují nezúčastněný pohled na svět. Tato díla často tematizují život mladých lidí ve městech, kteří se pohybují na okraji společnosti. Typickým rysem je hojné užití městského slangu, časté parodování, cynismus a anti-intelektuální zabarvení. Popularitu získaly především v kruzích mladých čtenářů, které oslovovali morálně indiferentní hlavní hrdinové.

3. SEZNÁMENÍ S AUTOROVÝM ŽIVOTEM

Xu Xing se narodil 20. března roku 1956 v Pekingu. Podobně jako u většiny příslušníků jeho generace, bylo i Xu Xingovo mládí a dospívání silně poznamenáno dobovými politickými událostmi, především chaosem Velké proletářské kulturní revoluce, která vypukla v roce 1966. „Když začala, bylo mi deset. Když skončila, bylo mi necelých dvacet let. Jako bych prožil desetiletí v bubnu bláznivě vířící ždímačky ...“, popisuje své pocity v této zmatené éře sám autor.¹⁵

Jeho otec, jenž působil jako inženýr na ministerstvu lesnictví, a matka, povoláním lékařka, se společně s mnoha tisíci dalších vzdělaných mladých lidí stali obětmi kampaně namířené proti „pravičákům“ v roce 1957, a následující Kulturní revoluce rodinu definitivně rozdělila. „Šest členů naší domácnosti žilo na šesti různých místech, doma jsem zůstal jenom já...“, vzpomíná autor na své dětství v rozhovoru pro *Nanfang renwu zhouban*.¹⁶ (WU 2007) Nemocnice, ve které Xu Xingova matka pracovala, byla na příkaz úřadů přestěhována do provincie Gansu, aby léčili přednostně chudé obyvatele venkova a ne „kapitalisty“ z měst.¹⁷ Otec byl odvezen do zapadlého kouta provincie Hebei a rodina od něj neměla žádné zprávy. Tři Xu Xingovi starší sourozenci byli podobně jako většina městské mládeže poslání na převýchovu manuální práci na venkov.

Xu Xing se tak jako teprve jedenáctiletý hoch ocitl osamocený v hlavním městě a musel se naučit sám se o sebe postarat. Peníze, které mu matka pravidelně posílala, nikdy nevystačily, a rodinní přátelé, na které se měl v případě nouze obrátit, ho všichni odmítli. Kvůli jeho pověsti „syna kontrarevolucionářů“ se mu báli pomoci, aby se sami nedostali do potíží. Tak začal krást, měl problémy s policií a musel docházet na převýchovná politická školení.

Svoji matku v Gansu navštěvoval pouze dvakrát ročně. Při dlouhých cestách vlakem do této odlehle oblasti měl podle vlastních slov jedinečnou příležitost poznat, v jakých podmínkách se žije mimo hlavní město, v těch nejchudších částech země. Ve vlaku poslouchal vyprávění

¹⁵ Citováno ze Xu Xingova dokumentárního filmu *Ma révolution culturelle* (2008).

¹⁶ „家里 6 口人，在 6 个地方。家里就剩我一个人了。“

¹⁷ O osudech městských doktorů a nemocnic v raných letech Kulturní revoluce píše např. Bruce J. Esposito. Viz ESPOSITO, Bruce J. „The Politics of Medicine in the People's Republic of China“ In: *Bulletin of Atomic Scientists*. December, 1972. Vol. 24, no. 3: 4-9.

vesničanů a zjistil, že jejich zkušenosti se vůbec neshodují s tím, co se dozvěděl při školním vyučování. Údajně již v té době začal být velmi skeptický vůči ideálu společenské spravedlnosti hlásanému komunistickou stranou. „Tehdy vlaky nejezdily moc na čas, stavěly v každé stanici. Po cestě jsem viděl celou řadu krutých scén - země se plnila hladovějícími, lidi se neměli jak uživit. Ve vlaku jsme byli namačkaní jako sardinky. Pomyslel jsem si, že je to úplně něco jiného, než co jsem viděl ve městě a slyšel ve vyučování. Hladový, chudý a bez rodičů, kteří by se o mě postarali, jsem se již v jedenácti letech stal velkým skeptikem”, uvedl autor v interview pro *Nanfang renwu zhoukan*.¹⁸ (WU 2007)

Poté, co poznal, jaká je realita, přestal mít vůči škole důvěru a chodil tam jen sporadicky. Namísto toho trávil čas toulkami. „Když mi bylo zle, nasedl jsem do vlaku a jel co nejdál, to šlo.“¹⁹ O nic lépe se mu nedařilo ani na střední škole, na kterou nastoupil o dva roky později. Potkal zde svoji první velkou lásku Yingtao, jíž se v dopise kromě citů, které k ní choval, svěřil se svým kritickým postojem k politice Kulturní revoluce. Yingtao ze strachu předala dopis učiteli občanské výchovy a politiky, který nevystupoval jako tvrdý zastánce partijských idejí, a o kterém si tudíž myslela, že mu může věřit. Ten však Xu Xinga udal.

Stal se černou ovčí školy a proto i nadále často utíkal a toulal se různě po zemi. Tehdy rovněž fungoval jako prostředník mezi undergroundovými spisovateli, kteří byli rozmístěni v rámci převýchovných programů na venkov.²⁰ Tato „ilegální“ činnost mu ke zlepšení jeho reputace příliš nepomohla. Právě naopak, zanedlouho byl sám označen za „kontrarevolucionáře“, zatčen a na krátkou dobu zavřen do vězení. Aby se zbavil svého ideologického škraloupu, který ho provázel již od dětství, přihlásil se dobrovolně do Yan'anu, kolébky čínské revoluce, kde po dva roky žil a pracoval s tamějšími rolníky.

¹⁸ „那时的火车不准点，每一个站都停。路上看到很多很残酷的东西，那真是——哀鸿遍野，民不聊生。那时火车，挤得跟罐头似的。我觉得这跟在城市里见到的，听到的教育，完全不一样。饥饿，贫穷，没爹妈的保护，我从11岁开始就是一个怀疑论者了——”

¹⁹ Viz *Ma révolution culturelle* (2008).

²⁰ Na tuto skupinu a jejich undergroundovou literární činnost navázali autoři tzv. „zastřené poezie“ (menglongshi pai 朦胧诗派) konce 70. a 80. let. Mezi nejvýznamnější představitele tohoto proudu patří např. Yang Lian (杨炼, nar. 1955), Bei Dao (北岛, nar. 1949), Gu Cheng (顾城, 1956-1993) či Duo Duo (多多, nar. 1951). Jejich raná poezie byla vydávána zejména v literárním časopise *Jintian*, který byl založen Bei Daoem v roce 1978. Všichni čtyři jmenovaní autoři zůstali po roce 1989 v exilu. Více o čínské poezii osmdesátých let viz kapitoly "1980s poetry." in HONG 2007: 315-334 a "The new poetry tide." in HONG 2007:335-365.

Po Kulturní revoluci nastoupil Xu Xing nejprve povinnou vojenskou službu a po jejím ukončení se vrátil do Peking, kde si opatřil práci v restauraci. Kvůli pozdním příchodům a nespolehlivosti však o toto zaměstnání po několika letech přišel a nezaměstnaný zůstal až do roku 1987.

Počátky Xu Xingovy tvůrčí činnosti spadají do začátku osmdesátých let. V té době začal psát první povídky a menší dramata, pro která se mu však nedařilo sehnat vydavatele. Úspěšný literární debut mu v polovině osmdesátých let přinesla až novela *Variace bez tématu*, která jeho jménu zajistila alespoň dočasnou slávu (důvody jeho úspěchu si vysvětlíme v kapitole o autorově literární tvorbě), díky níž získal práci na Lu Xunově akademii umění a poté jako redaktor literárního časopisu *Čínský svět* (*Huaren shijie* 华人世界). V následujících letech vyšly v různých literárních časopisech další ze Xu Xingových povídek.

V roce 1989 podnikl autor půlroční cestu na kole po jižní Číně. Právě tato dobrodružná cesta se mu stala zdrojem inspirace pro první část románu *Vše, co zbývá, patří tobě*, na které začal pracovat ještě tentýž rok.²¹

Po krvavém potlačení prodemokratických demonstrací na Náměstí Brány nebeského klidu ze 4. června 1989 hledala celá řada čínských spisovatelů v západních zemích útočiště před perzekucí stejně jako nakladatele pro své knihy, které v Číně nemohly z cenzurních důvodů vycházet.²² Stejně tak se zvýšil zájem západních badatelů a čtenářů o čínské autory a vzdělance. A tak i Xu Xing využil příležitosti a odcestoval na pozvání Berlínské akademie umění do Západního Německa. Po dvou letech výuky dějin asijské kultury na Univerzitě v Heidelbergu získal stipendium pro pobyt v Domě Heinricha Bölla v Langenbroichu u Kolína, kde se věnoval

²¹ Xu Xingova cesta údajně tehdy vzbudila velký zájem ze strany novinářů, protože v té době nebylo zvykem, aby se někdo vydával na tak dlouhé cesty jen tak pro zábavu a dobrodružství. „Tehdy jsem byl asi vůbec první. Kamkoliv jsem přijel, vždycky tam byl někdo, kdo o tom napsal do novin“, uvedl v novinovém interview. (当时我差不多是第一人。我走到哪里，都有人在报纸上发消息” (WU 2007)

Podobnou cestu podnikl v roce 1983 i Xu Xingův dobrý přítel, spisovatel Gao Xingjian, když více než půl roku putoval čínským venkovem. Jeho cesta však na rozdíl od Xu Xinga nebyla primárně motivována vidinou dobrodružství, nýbrž útekem před hrozící perzekucí. Také styl cestování obou těchto autorů se lišil. Zatímco Xu Xing se (podle vlastních slov) na svých cestách bavil a svoji energii soustředil zejména k vyhledávání přítomnosti dívek, Gao Xingjianovy cesty byly spíše intimnějšího rázu. Pozoroval přírodu, zajímal se o historii a kulturu oblastí, kterými procházel a o všem si psal poznámky, ze kterých později vycházel při psaní svého románu *Hora duše*. (První vydání v Taipeii roku 1990; český překlad GAO, Xingjian. *Hora duše*. Praha: Academia, 2010.) V roce 2000 obdržel Gao Xingjian za tento svůj román Nobelovu cenu za literaturu.

²² Řada významných čínských autorů emigrovala již před rokem 1989. Např. Gao Xingjian, který našel útočiště ve Francii, kam odešel v roce 1987 při své návštěvě Německa, a kde po 4. červnu 1989 požádal o politický azyl. Čínským exilovým autorům a intelektuálům věnuje Geremie Barmé kapitolu "Traveling Heavy: Intellectual Baggage of the Chinese Diaspora" (BARMÉ 1999:38-61)

psaní povídek a rovněž začal pracovat na první části svého románu.²³ V roce 1990 obdržel za svoji literární činnost cenu Kurta Tucholskeho, kterou švédské oddělení mezinárodního P.E.N. klubu každoročně udílí exilovým spisovatelům. Během svého pobytu v Německu rovněž navázal kontakt s dalšími čínskými autory žijícími v evropském exilu a spolupracoval s nimi na obnovení literárního časopisu *Dnešek* (*Jintian* 今天), ke kterému došlo v roce 1990 ve Švédsku.²⁴ V tomto časopise Xu Xingovi vyšlo několik povídek a dramát.

Od roku 1993 žije autor opět v Pekingu a živí se příležitostně jako učitel čínštiny²⁵, spisovatel a také natáčením reklam a dokumentárních filmů.

Xu Xing je jeden z mála čínských autorů, kteří se ze své emigrace v zahraničí vrátili zpět do Číny. Své rozhodnutí nadále žít ve své rodné zemi nezměnil ani po dalším působení v cizině, kdy v zimním semestru ak. roku 2004/2005 působil na Univerzitě J.W. Goethe ve Frankfurtu nad Mohanem, kde vedl seminář zaměřený na soudobou čínskou literaturu, včetně svého vlastního díla, a v roce 2008 odcestoval do Los Angeles, kde získal stipendium pro celoroční pobyt ve vile Aurora, která přijímá spisovatele a umělce z celého světa.²⁶ Své rozhodnutí žít nadále v Pekingu vysvětluje tím, že jen ve své zemi může něco změnit.²⁷ Je tedy zřejmé, že osud Číny mu není lhostejný, a že je odhodlán svým dílem ovlivňovat a upozorňovat na problémy současnosti i minulosti.

²³Tento stipendijní program, který je provozován Nadací Heinricha Bölla podporuje činnost umělců, již jsou kvůli svým názorům perzekvováni, popř. jsou jejich díla z politických důvodů v rodné zemi zakázána. V rodném domě Heinricha Bölla je jim poskytováno zázemí, ve kterém se mohou nerušeně věnovat umělecké činnosti, a své poznatky a zkušenosti sdílet s dalšími umělci z celého světa.

²⁴Literární časopis *Jintian* byl založen v roce 1978 básníkem Bei Daoem a jeho přáteli, a stal se tak prvním neoficiálním literárním časopisem na pevninské Číně od 50. let 20. století. Po vydání devíti čísel (1978-1982) činnost kvůli přísné cenzuře ustala a obnovena byla až poté, co Bei Dao odešel do exilu. V roce 1990 se Bei Dao stal opět hlavním editorem. Od té doby je *Dnešek* pravidelně vydáván jako exilový literární časopis.

²⁵Jedním ze Xu Xingových žáků byl i Oliver August, publicista, zpravodaj britského deníku *The Times of London*. Strávil rovněž sedm let Číně v pozici vedoucího pekingské kanceláře. O svém pobytu v Číně napsal knihu *In the Red Mansion*, ve které jednu kapitolu věnoval Xu Xingovi a jeho netradičním učebním metodám. Viz AUGUST, Oliver. *Inside the red mansion: on the trail of China's most wanted man*. Boston: Houghton Mifflin Company, 2007:11-15.

²⁶Nadace Liona Feuchtwangera každoročně udílí Feuchtwangerovo stipendium pro spisovatele, kteří jsou nuceni žít v exilu. Poskytuje jim celoroční ubytování ve vile Aurora v Los Angeles, kde se mohou svobodně a plně věnovat své umělecké činnosti.

²⁷Převzato z: FETSCHER, Caroline. „Kopfloze Hühner. Denkverbote und Rätsel: Eine Begegnung mit dem chinesischen Autor und Filmemacher Xu Xing.“ *Der Tagesspiegel* [online]. 12. 05. 2009. Dostupné z WWW: <http://www.tagesspiegel.de/kultur/kopfloze-huehner/1509832.html>

Jako jeden z největších současných problémů vnímá stále se prohlubující globalizaci, která přispívá k tomu, že je jeho milovaný Peking každým dnem stále více k nerozeznání od západních velkoměst a ztrácí svoji jedinečnou atmosféru.²⁸

Z jeho slov jsou cítit obavy z dalšího vývoje Číny, která podle Xu Xinga nekriticky přejímá vše západním a zapomíná na své vlastní kořeny, zvyky a tradice. Od dob, kdy strávil několik let v Evropě a poznal, že „ani tam není ráj na zemi“, zastává názor, že Čína musí navázat kontinuitu s vlastními tradicemi.²⁹

V rozhovorech pro média sám sebe Xu Xing nejčastěji prezentuje jako člověka prostého a skromného, který vždy inklinoval k chudému lidu a nikdy nebažil po slávě a úspěchu. „Jsem prostý člověk, spousta maličností všedního života či setkání s dobrým přítelem, to vše mě vždycky potěší, proto mám v životě hodně radosti“, říká.³⁰ (WU 2007) Přílišnou touhu po úspěchu a zisku naopak kritizuje u svých spoluobčanů.

Skromnost projevuje i co se týče publikování vlastních literárních textů. Odmítá sám sebe označovat za spisovatele, psaní považuje pouze za svůj koníček. Svě čtenáře varuje, aby od jeho próz příliš neočekávali, protože jsou jako *doubaor* 豆包儿 (knedlíčky vařené v páře, které jsou plněné sladkou pastou z červených bobů), které by si sám nikdy nedal jako zákusek. Tím chce říct, že si o své próze nemyslí, že by mohla být nazývána uměním. (ZHA 1992:144)

²⁸ Více o Xu Xingově vnímání proměňujícího se Pekingu viz XU, Xing. „Sterne, zum Greifen fern“. In: RÜHLE, Alex. *Megacities: die Zukunft der Städte*. München: C.H. Beck, 2008. Dostupné z WWW: <http://www.sueddeutsche.de/kultur/megacity-pekings-sterne-zum-greifen-fern-1.893080>.

²⁹ Převzato z: BLUME, Georg. „Vom Sinn der Nutzlosigkeit“. *Die Zeit* [online]. 27. 05. 2004. Dostupné z WWW: <http://www.zeit.de/2004/23/L-Xu>

³⁰ „我是一个很简单的人，生活里的很多小事，见到一个不错的朋友，都能给我带来极大的愉快，所以我的幸福挺多的。”

4. PŘEHLED AUTOROVA VÝVOJE A STRUČNÁ CHARAKTERISTIKA JEHO TVORBY

Xu Xing vstupuje na čínskou literární scénu v polovině osmdesátých let dvacátého století novelou *Variace bez tématu* (*Wu zhuti bianzou* 无主题变奏), která byla otištěna ve vlivném literárním periodiku *Lidová literatura* (*Renmin wenxue* 人民文学) v roce 1985.³¹

Na rozdíl od starší generace autorů, kteří představovali hlavní proud dobové literatury, se Xu Xing ve své novele nevrací do minulosti, k tématům Kulturní revoluce, ani se nezabývá reformami a jejich prospěšností, svoji pozornost směřuje k zachycení pocitů mladého člověka v post-maoistické společnosti. Nejsou to však pocity optimismu a nadšení z modernizace a rychlého vývoje Číny, jak bychom mohli očekávat. Převládá odcizení, osamělost, pesimismus a neschopnost nebo spíše nevole vést „normální“ život. Tyto pocity pramení z nedůvěry v konvenční hodnoty a normy, které protagonista považuje za pokrytecké, a jimiž se nechce nechat svazovat.

Hlavním hrdinou je dvacetiletý pekingský mladík, který se vzdá studia na univerzitě a začne pracovat jako číšník v restauraci. Ačkoliv toto zaměstnání nepatří mezi prestižní, je v něm spokojen, a na rozdíl od většiny městské mládeže osmdesátých let netouží po budování kariéry. Je zde tedy patrný výrazný kontrast mezi celospolečenskou atmosférou hledání lepšího ekonomického a společenského postavení a hlavním protagonistou, který jde proti konvencím. (NIE 2010:200-201) V tomto smyslu má Xu Xingova novela ikonoklastní význam.

Ohlas na Xu Xingův první literární počín se dostavil takřka okamžitě po jeho vydání a byl velmi kontroverzní. Na jednu stranu si autor svou novelou vysloužil pověst průkopníka čínské

³¹ *Renmin wenxue* 7/1985. Zařazeno např. v *Zhongguo dalu xiandai xiaoshuo xuan*, vol. I. Taipei: Yuanshen chubanshe, 1987.

„avantgardní“ literatury a stal se ikonou pro řadu spisovatelů mladé generace³², současně však sklídl ostrou kritiku, zejména z okruhu konzervativních ideologů, kteří vystupovali proti pronikání vlivu euro-americké kultury do čínské literatury.

„Poté, co byly *Variace bez tématu* otištěny, jsem začal dostávat doslova stohy dopisů z celé země. Také se však na mou hlavu sneslo hodně kritiky. Říkali, že moje novela je antihrdinská, že jsem příliš depresivní a dekadentní, a že propaguji „buržoazní liberalizaci.“ [...] Publikování takové prózy v osmdesátých letech bylo vnímáno jako hereze,“ vzpomíná autor na první reakce.³³ (WU 2007)

Xu Xinga tak údajně zprvu ani nenapadlo, že by jeho novela mohla být kdy otištěna. Podle vlastních slov ji napsal již v roce 1981, ale nikdy ji k publikaci nenabízel, protože byl přesvědčen, že by se setkal s odmítavou reakcí. Názor změnil až poté, co v roce 1985 v časopise *Lidová literatura* náhodně objevil novelu *Nemáš na výběr* (*Ni biewu xuanze* 你别无选择)³⁴ od začínající autorky Liu Suola, která stejně jako jeho novela výrazně vybočovala z hlavního proudu literatury jak obsahem, tak formou. Vypravil se proto do redakce *Lidové literatury*, kde se s Wang Mengem, který tam v tu dobu působil jako šéfredaktor, domluvil na publikování *Variací bez tématu*. (WU 2007)

Právě díky své odlišnosti si Xu Xing a Liu Suola získali věhlas prvních „modernistických“ spisovatelů v Číně. To ostatně potvrzují i slova profesora současné čínské literatury na *Delawarské univerzitě* Chen Jianguoa: „Jakožto autorův současník si živě vybavuji šok, rozruch a nadšení, které přineslo publikování jeho próz, zejména novely *Variace bez tématu*. Společně s Liu Suola a Han Shaogongem se Xu Xing na čas stal všeobecně známým jménem mezi generací univerzitních studentů osmdesátých let.“ (CHEN 1990)

³² Jedním z nejznámějších autorů, který se k vlivu Xu Xinga na svoji tvorbu hrdě hlásí, je Wang Shuo (王朔, nar. 1958), nejvýznamnější představitel tzv. „chuligánské literatury“ v Číně (*liumang wenxue* 流氓文学). Více viz BARMÉ, Geremie. Wang Shuo and Liumang („Hooligan“) Culture. *The Australian journal of Chinese affairs*. No. 28, July 1992.

³³ „无主题变奏“发表之后,我老收到全国各地的来信,几公斤几公斤的。那时批判也很多,说非英雄主义,说我颓废,资产阶级自由化。挺煞笔的。[...]在80年代,这样的文章很异端...”

³⁴ *Renmin wenxue* 3/1985.

Po velkém ohlasu novely *Variace bez tématu*, publikoval Xu Xing v průběhu osmdesátých let další prózy. V roce 1986 to byly povídky „Městské příběhy“ (Chengshi de gushi 城市的故事³⁵ a „Ten, kdo zemřel pro spravedlivou věc“ (Xun dao zhe 殉道者).³⁶

V roce 1988 následovaly povídky „Pomoc“ (Bangmang 帮忙) a „Hladové myši“ (Ji'e de laoshu 饥饿的老鼠).³⁷ O rok později byla publikována Xu Xingova novela *Vše, co zbývá, patří tobě* (Shengxia de dou shuyu ni 剩下的都属于你)³⁸ a dále povídka „Příběh lásky“ (Aiqing de gushi 爱情故事).³⁹

V roce 1989 vyšel výběr ze Xu Xingových próz pojmenovaný podle první novely tohoto souboru, *Variace bez tématu*.⁴⁰

V čínském exilovém literárním časopise *Dnešek (Jintian)*, byly ve stejném roce otištěny povídky „Jak jsem se zbláznil“ (Wo shi zenyang fafeng de 我是怎样发疯的) a „Město, které ztratilo zpěv“ (Shiqu le gesheng de chengshi 失去了歌声的城市)⁴¹ a rovněž dvě menší dramata *Příběh o králi a koni* (Guowang he ma de gushi 国王和马的故事) a *Jak dokončit již jednou započaté vystoupení* (Yi chu xi shi zenyang wancheng de 一出戏是怎样完成的)⁴².

V devadesátých letech, po svém návratu do Číny, pracoval Xu Xing několik let na pokračování novely *Vše, co zbývá, patří tobě*. Doplněnou o dvě volně navazující části ji pod stejným názvem vydal jako román, nejprve v roce 2003 v Evropě ve francouzském překladu, a v roce 2006 rovněž v Číně. Román *Vše, co zbývá, patří tobě* je Xu Xingovou prozatím poslední

³⁵ *Zhongguo wenxue* 4/1986; zařazeno v *Zhongguo dalu xiandai xiaoshuo xuan*, vol. II. Taipei: Yuanshen chubanshe, 1987.

³⁶ *Xiaoshuo chao* 4/1986; *Xiaoshuo xuankan* 11/1986.

³⁷ *Shouhuo* 1/1986.

³⁸ *Zhongwai wenxue* 1/1989.

³⁹ *Shanghai wenxue* 7/1989.

⁴⁰ Xu Xing. *Wu zhuti bianzou*. Beijing: Zuoqia chubanshe, 1989.

⁴¹ *Jintian* 1/1992; *Jintian* 3/1992.

⁴² *Jintian* 5/1992.

publikovanou prózou (nepočítáme-li jeho drobné příspěvky na literární blogy, ve kterých se vyjadřuje jak k literárním tématům, tak ke společenským a politickým otázkám⁴³).

Jak je patrné z výčtu tvorby, Xu Xing nepatří mezi literárně plodné autory. Románem *Vše, co zbývá, patří tobě* se vrátil na čínskou literární scénu po odlce více než patnácti let. Ačkoliv si zachoval jistý okruh příznivců, kteří jeho román uvítali, starou slávu mu již nevrátil. V povědomí čínských čtenářů tak zůstává spíše tím svérázným a rebelujícím autorem osmdesátých let.

Celkem početný okruh čtenářů si Xu Xing - obzvláště díky svému několikaletému pobytu v Německu - získal v zahraničí. Jeho povídky se dočkaly francouzského a anglického překladu⁴⁴, a román *Vše, co zbývá, patří tobě* byl prozatím vydán ve čtyřech evropských zemích.⁴⁵ Momentálně je připravován i anglický překlad Xu Xingova románu, který by mu okruh čtenářů mohl ještě rozšířit.

O aktuální literární tvorbě Xu Xinga toho není mnoho známo. Autor sám tvrdí, že píše i nadále, jeho prózy však v současné době nemohou být v Číně kvůli cenzuře vydávány.⁴⁶

Rovněž Xu Xingův dokumentární film *Moje kulturní revoluce* (*Ma révolution culturelle*, 2008), který natočil ve spolupráci s francouzskou TV5, nebyl dosud z cenzurních důvodů v Číně odvysílán. Seznámit se s ním ale mohli diváci v několika světových zemích včetně České republiky, kde byl uveden v roce 2010.⁴⁷

⁴³ Xu Xingovy příspěvky na literární blogy přeložené do angličtiny a rovněž odkazy na jejich čínskou verzi viz <http://chinadigitaltimes.net/china/xu-xing/>

⁴⁴ XU, Xing. *Le crabe à lunettes*. Paris: Julliard, 2000. XU, Xing. *Variations without a theme and other stories*. Broadway, NSW: Wild Peony, 1997.

⁴⁵ XU, Xing. *Et tout ce qui reste est pour toi*. Paris: Olivier, 2003.

XU, Xing. *Quel che resta è tuo*. Roma: Theoria, 1995. (Překlad novely *Vše, co zbývá, patří tobě*, která byla v Číně publikována v roce 1989. Nyní tvoří první část Xu Xingova románu.)

XU, Xing. *Aventuras y desventuras de un pícaro chino*. Barcelona: Roca Editorial, 2004.

XU, Xing. *Und alles, was bleibt, ist für dich*. Irmy Schweiger, Rupprecht Mayer. München: SchirmerGraf, 2004.

⁴⁶ MESSMER, Susane, THIEDIG, Stefanie. "Es könnte Eklats geben" (Buchautor Xu Xing über die Buchmesse). *Die Tageszeitung* [online], 12. 10. 2009. Dostupné z WWW:

<http://www.taz.de/1/leben/buchmessetazde/artikel/1/es-koennte-eklat-geben/>

⁴⁷ Televizní premiéra: 27. 07. 2008, Délka: 52', Režie: Xu Xing, François Cauwel a Charlotte Cailliez, Produkce: TV France 5, Hikari Productions, CRRV Nord-Pas-de-Calais. V českém znění odvysílán na programu CT2 16. 6. 2010. V tomto dokumentu vzpomíná Xu Xing na své mládí prožité za Kulturní revoluce, setkává se s lidmi, kteří na něj v té době měli vliv, jako např. s Yingtao. Na osudu svým vlastním i několika dalších lidí se snaží poukazovat na temné stránky Kulturní revoluce, které jsou v Číně ukryty za hradbou lhostejnosti tamějších obyvatel.

4.1. Základní rysy Xu Xingovy tvorby ve druhé polovině osmdesátých let

Tematický záběr Xu Xingových povídek a novel z osmdesátých let není příliš široký. Mají podobné vyznění, vystupují v nich stejné typy postav, rovněž zasazení děje do určitého prostředí (Peking) je téměř ve většině z nich shodné. Vzájemně se tak zpravidla liší pouze konkrétní zápletkou.

Xu Xingovy prózy můžeme číst jako autentickou výpověď o pocitech a myšlenkách mladého člověka vzdorujícího chaosu a plytkosti hekticky se proměňující čínské společnosti 80. let. Jejich ústředním tématem je hledání autentického života, vnitřní svobody, a nezávislosti na společenských konvencích.

Typickým hlavním hrdinou Xu Xingových děl je mladý muž, který se ocitá na okraji společnosti, neboť odmítá přijmout konvenční hodnoty a cíle, které vyznává okolí, a které se mu jeví jako pokrytecké, a usiluje o jiný, autentičtější způsob života. Právě ze snahy vést autentický život pramení neustálá samota Xu Xingových protagonistů, jejich neschopnost navázat a udržet styky s okolím. Například hlavní hrdina *Variací bez tématu* se v závěru novely rozchází se svojí dívkou, protože se ho opakovaně snaží přimět k tomu, aby se choval jako lidé okolo něj a přijal jejich konvenční hodnoty. Vyžaduje po něm, aby začal znovu studovat a našel si lepší zaměstnání, což je pro hlavního hrdinu nepřijatelné.

Xu Xing nechává své osamělé, neukotvené protagonisty často bezcílně se toulat přelidněnými ulicemi Peking, ve kterých se pocity odcizení a osamělosti ještě více prohlubují. Neznamená to však, že by kvůli své situaci propadali zoufalství. Právě naopak, přijímají ji jako realitu, kvůli níž se nemá cenu nikterak trápit, a které je zapotřebí nějakým způsobem čelit. Galikowski a Lin tento postoj uvádějí do souvislosti s jednou z klíčových taoistických koncepcí *wuwei* 无为, tedy nekonání, a v autorově díle rovněž nalézají myšlenku hledání autentického „já“ prostřednictvím aktivní rezistence, která má nejčastěji podobu vědomého odmítání konvenčních hodnot a cílů.

Při hledání autentického života jsou však Xu Xingovi protagonisté konfrontováni s řadou dilemat, která souvisí s vlastní přirozeností člověka. Na jednu stranu totiž touží po

svobodném životě, v jehož realizaci jim jako největší překážka stojí okolí, ale současně chtějí být součástí kolektivu, aby uspokojili potřebu sociálního kontaktu a překonali naprostou samotu a izolaci. Musí se proto uchýlovat ke kompromisům, které se však později bez výjimky ukazují jako neúčinné a situace protagonistů se jeví jako neřešitelná. (GALIKOWSKI, LIN 1999:106)

Vedle taoistických prvků, které byly oblíbené rovněž mezi autory dobové „literatury hledání kořenů“ je v Xu Xingově díle patrný výrazný vliv západní literatury, obzvláště díla Nietzscheho, Kafky, Camuse, Sartra, Becketta, Kerouaca a J.D. Salinger. Podle některých badatelů tak Xu Xing úspěšně propojuje západní modernitu a čínskou tradici. (GALIKOWSKI, LIN 1992:89)

Jak Zha tak Galikowski a Lin v této souvislosti upozorňují na častou přítomnost motivu čekání v Xu Xingově prozaické tvorbě. Ačkoliv hlavní hrdinové na vlastní budoucnost nahlízejí pesimisticky, stále doufají, že se jejich život může změnit k lepšímu. Je to čekání na cosi neurčitého, mlhavá naděje změny, o kterou však sami aktivně neusilují. (ZHA 1992:138)

Dalším důležitým rysem Xu Xingových děl je rovněž zdůrazňování protikladu mezi spontánními znalostmi a vědomostmi, které člověk získává prostřednictvím zkušenosti, a které může prakticky využít, a znalostmi nabytými konvenčními způsoby vzdělávání. Tyto dva druhy vědění představují v Xu Xingově tvorbě dva různé druhy života. Jeho ostrá kritika konvenčního vzdělávacího systému vychází podle Galikowski a Lina právě z taoistického přístupu k životu. Protagonisté Xu Xingových próz se odmítají podříditi celospolečenskému tlaku, aby se zařadili do „normální“ společnosti a konvenční vědomosti vidí pouze jako produkty lidské civilizace, které jsou ve skutečnosti bezvýznamné. Proto pohrdají kvazi-intelektuály, kteří jsou podle nich jen produktem módního trendu panujícího čínské společnosti po Kulturní revoluci, kdy většina mladých lidí toužila studovat na vysoké škole. Svě jízlivé poznámky směřují Xu Xingovi protagonisté především k ostatním studentům vysoké škol, bývalým spolužákům, kteří navštěvují výstavy a divadelní představení, píšou poezii, v níž využívají těch nejmódnějších výrazů, stýkají se s cizinkami, na univerzitě dostávají ty nejlepší známky a pokračují v postgraduálních studiích. Toto jejich jednání je však motivováno pouze vidinou slávy a úspěchu, je dokladem vlivu

módních trendů a nemá nic společného s autentickým životem založeným na vlastní intuici a pocitech, o který usilují Xu Xingovi protagonisté. (GALIKOWSKI, LIN 1992:116)

Xu Xingovi protagonisté jsou vesměs svérázné individuality, které se bouří proti existujícím společenským normám a omezením. Představují typické antihrdiny: jsou pesimističtí, pasivní, a silně individualističtí bez zájmu o společnost jako celek. Proto si za ně Xu Xing vysloužil ostrou kritiku, především ze strany kulturních ideologů.

Jeden z nejkontroverznějších a nejradikálnějších kritiků společnosti osmdesátých let - He Xin označil Xu Xingovy protagonisty za „zbytečné lidi“ (*duoyu ren* 多余人) Číny osmdesátých let. Jak však Galikowski a Lin upozorňují, Xu Xing nebyl první, kdo do čínské literatury vnesl postavu zbytečného člověka, kterého známe z ruské literatury 19. století, např. z díla Turgeněva či Gončarova.⁴⁸

Motiv zbytečného člověka se objevuje již v próze některých prominentních autorů období Májového hnutí, zejména u Yu Dafua (郁达夫, 1896-1945), jehož protagonisté mají se Xu Xingovými hlavními hrdiny řadu společných rysů. Zde Galikowski a Lin podotýkají, že se „zbyteční lidé“ v díle obou autorů zásadně odlišují v tom, že Xu Xingovi hlavní hrdinové protagonisté nepropadají beznaději tak jako rezignovaní protagonisté Yu Dafuových povídek, Xu Xing Xing nahlíží na absurdní svět a nesmyslnost lidské existence jako na realitu, které je zapotřebí čelit, a přijímá přístup taoistické lhostejnosti, aby tak docílil autentického já a individuální subjektivity na duchovní úrovni prostřednictvím překonáním vnitřních i vnějších překážek. (GALIKOWSKI, LIN 1992:105)

Závěrem této kapitoly ještě upozorníme na skutečnost, že mnohé z postojů a myšlenek, které Xu Xing vkládá do svých (autobiografických) protagonistů, jsou typické pro příslušníky undergroundu.

⁴⁸ O pronikání motivu zbytečného člověka z ruské literatury do díla autorů Májového hnutí viz NG, Mau-sang. *The Russian Hero in Modern Chinese Fiction*. Hong Kong: Chinese University Press, 1988.

5. ANALÝZA VYBRANÝCH ASPEKTŮ NARATIVNÍ VÝSTAVBY ROMÁNU *VŠE, CO ZBÝVÁ, PATŘÍ TOBĚ*

5.1. Nástin děje

Ironicky laděný příběh dvou pekingských mladíků, kteří se bez peněz toulají světem, zhruba tak by se dal stručně a souhrnně shrnout děj Xu Xingova románu *Vše, co zbývá, patří tobě*.

Román sestává ze tří částí, jež se liší zejména oblastí, ve které se odehrávají (jižní Čína, Peking/Tibet, Německo) a rovněž dobou, do níž je děj zasazen. Čas není vypravěčem přesně určen, lze ho však odhadnout z událostí odehrávajících se na pozadí děje.

Děj první části situoval autor do post-maoistické Číny v době rozsáhlých modernizačních reforem konce osmdesátých let. Autobiografický vypravěč - postava (jeho jméno zůstává čtenáři utajeno) a jeho spřízněná duše, věrný kumpán Xi Yong 西庸, se společně vydávají na dobrodružné toulky do jižních oblastí Číny. Jako dopravní prostředek si protagonisté zvolí jízdní kolo.

Situace, ve kterých se hlavní hrdinové na své cestě ocitají, jsou vyličený v kratších, střídavě humorně či vážně vyznívajících epizodách. Oba žijí v přesvědčení, že většinu dobrých věcí a dobrých míst si na tomto světě mezi sebe již rozdělili bohatí a mocní, a ostatním připadne jen to, oč již nikdo nestojí a co zbývá. Toto přesvědčení je současně leitmotivem a jakýmsi mottem celého románu. A jelikož takových zbytků není mnoho, je zapotřebí jednat rychle a chytře. Hlavní hrdinové si tak za pomoci drobných lstí a podvodů snaží různě přilepšit, získat z toho, co zbylo, to nejlepší. Jejich oblíbeným trikem, pomocí něž si snaží obstarávat jídlo a nocleh, je vydávat se za stranické kádry z Pekingů. Zha Peide upozorňuje na to, že zde Xu Xing pracuje s podobným motivem jako ruský spisovatel Nikolaj Vasiljevič Gogol ve své hře *Revizor*.⁴⁹ (ZHA 1992:142) Na rozdíl však od Gogolova hlavního protagonisty Chlestakova, který

⁴⁹ První vydání hry *Revizor* pochází z roku 1836. Hlavní hrdina Gogolovy pětiaktové satirické komedie je bezvýznamný úředník Chlestakov, kterého v nejmenovaném malém ruském městě mylně považují za revizora z Petrohradu, který se má do městečka dostavit na tajnou inspekci. Chlestakov, který je bez peněz, situace zneužívá a začne hrát roli revizora.

se do své role vžije velmi mistrně, Xu Xingovi hlavní hrdinové si počínají poněkud neobratně, což vede k četným nedorozuměním, která jsou vypravěčem vyličeána s velkou dávkou humoru. Komické vyznění díla je rovněž posíleno ironicky kritickými postřehy ke společenské a politické situaci.

Ve druhé části románu, jehož děj je zasazen do Pekingu a Tibetu, a lze jej situovat přibližně do let 1988-1989, se cesty obou hrdinů na čas rozdělí. Xi Yongovi, který kvůli svým toulkám přijde o zaměstnání, obstará starostlivá matka práci u vzdálené tety provozující čínskou restauraci v nejmenovaném západoněmeckém městě. Z víze nového dobrodružství v daleké Evropě je zprvu nesmírně nadšen, velmi záhy však zjistí, že nic není tak, jak si představoval. Z tety se vyklube vypočítavá žena, která zaměstnává čínské studenty doslova za almužnu. Xi Yong proto svého přítele úpěnlivě prosí, aby přijel za ním.

Jelikož se vyřizování víza kvůli různým byrokratickým překážkám poněkud protáhne, rozhodne se vypravěč v mezičase podniknout další výlet, tentokrát do Tibetu, který pro něj má magickou přitažlivost, protože je, jak sám říká, „ze všech míst nejbližší nebi“. (XU 2004:92) Až ve Lhase pozná pocit duševního klidu, po kterém tak dlouho toužil. Nicméně tento pocit netrvá dlouho, protože ho zde zastihnou tibetské protesty proti čínské okupaci. On sám se nešťastnou náhodou stane aktérem nepříjemného střetu s proti-čínsky naladěnými mladými Tibetany, ze kterého se mu podaří vyváznout jen díky své nekonfliktní povaze.

Ve třetí části románu se cesty hlavních hrdinů opět spojí. Po získání víza se vypravěč vydá za Xi Yongem do Německa. Tomu se mezitím za pomoci dalšího ze zaměstnanců restaurace podaří vymanit z „krutovlády“ své tety tím, že se zmocní jejích peněz v trezoru a uteče do jiného německého města. Posléze se společně se Xi Yongovým novým přítelem, švýcarským sinologem Mandersem rozhodnou vydat se autem na toulky Západní Evropou, při nichž mají možnost lépe poznat západní společnost a zároveň jsou konfrontováni s názory Západu na komunistický režim v Číně; jedna z jejich cest směřuje např. do stále ještě rozděleného Berlína. Na jejich cestách na ně čekají různá veselá, ale i trpká překvapení, která jsou často výsledkem kulturního nedorozumění.

Xu Xing ukončuje svůj převážně humorně laděný román tragicky. Xi Yong, který se nešťastně zamiluje do provdané prodavačky v pekařství, umírá na následky pádu ze střechy

budovy. Celý děj uzavírá vypravěčův návrat do Peking, který je provázen pocity nedůvěry a obav z příliš překotných společenských a hospodářských změn v tehdejší Číně.

5.2. Autobiografické prvky

Mezi charakteristické rysy románu *Vše, co zbývá, patří tobě* patří nepochybně výrazné autobiografické ladění. V díle se odráží jak autorovy životní zkušenosti a zážitky z mládí, tak některé životní a společenské postoje. Také hlavní postavu-vypravěče obdařil Xu Xing řadou vlastních charakterových rysů.

Jak autor sám uvádí, v první části knihy se inspiroval vlastní cestou na jih Číny, již uskutečnil v roce 1989. Pekingský přítel, který ho tehdy doprovázel, posloužil Xu Xingovi jako předobraz pro postavu Xi Yonga. „Užívali jsme si, blbli a hledali holky. Předtím (můj přítel) pracoval ve Sdružení pekingských spisovatelů, ale kvůli našemu výletu o práci přišel“, vzpomíná Xu Xing na společná dobrodružství. (WU 2007) Jak motiv ztráty zaměstnání, tak motiv zájmu o ženy autor do románu zakomponoval na několika místech.

Třetí část románu, která se odehrává v Německu, dokončil Xu Xing v roce 1996, tedy až po svém pobytu v této evropské zemi. Nelze pochybovat o tom, že se nechal inspirovat právě svými zahraničními zkušenostmi, bez nichž by takto autentického vyličení prostředí rozděleného Německa zřejmě nedocílil.

Také útržky z vypravěčovy minulosti, jako např. dětství strávené na cestách nebo „kontrarevolucionářský“ původ, se velmi často shodují se Xu Xingovým reálným životem.

Inspiraci konkrétními životními zkušenostmi autora nacházíme rovněž v úvodní scéně románu:

Je to takový pocit, jako když stojíš na poli, nejsi rolník a sklízíš obilí. Pomyslíš si, 'tentokrát nezvednu hlavu a budu se soustředit jen na sečení, hezky stéblo po stéblu. Než napočítám dvě

stě budu už určitě na konci.' Jenže ke dvěma stům je cesta ještě dlouhá, může se ti zdát nekonečná, tak jako se ti zdá celý tvůj život. Napočítal jsi dvě stě. Zvedneš hlavu, rozhlédneš se a zjistíš, že to pole snad nemá konce. Pomyslíš si nejspíš, že tahle země je zatraceně velká. Tak velká, že ani kousíček místa pro sebe k odpočinku nenajdeš.

A tak jsem takhle se skloněnou hlavou jel na svém kole a pokaždé, když jsem ji zvedl a podíval se před sebe, zjistil jsem, že silnice, po které jsem jel byla pořád stejně rovná a vůbec se neměnila, jako kdyby nikde neměla konce. Až teď jsem poznal, že ta cesta, kterou jsem si sám zvolil, vůbec nebyla tak poetická, jak jsem si představoval. Od začátku až do konce byla hodně široká. Stromy, které kdysi tuto silnici lemovaly, už dávno někdo pokácel a dříví, které z nich zbylo si lidé odnosili domů. Slunce neúprosně pražilo [...] (XU 2004:6)

Klíčem k této pasáži nám budou informace získané z autorova interview pro *Nanfang renwu zhoukan*. Xu Xing v něm popisuje, jak jednou při své cestě v roce 1989 kdesi v Henanu pomohl vesničanům na poli sklízet obilí. (WU 2007) Tímto si vysvětlujeme spojení – 'nejsi rolník a sklízíš obilí.' Zdá se, že těžká a dlouhá práce na poli utkvěla Xu Xingovi v paměti natolik, že ji následně ve svém románu použil jako připodobnění k dlouhé a nikdy nekončící cestě.

Ve výše zmíněném interview Xu Xing dále uvádí, že když se v roce 1989 vydal na cestu po jižní Číně, probíhala právě výstavba pekingské dálnice. Jel tedy po široké asfaltové silnici, podél které již nebyly žádné stromy (aby byl dostatečný prostor pro rozšíření), a místo nich silnici lemovaly skupiny dělníků, kteří na přestavbě pracovali. (WU 2007)

Budeme-li vycházet z předpokladu, že silnice, po které vypravěč v románu jede, je opravdu ona silnice určená k přestavbě v dálnici, můžeme v této scéně najít i jistý společensko-kritický rozměr. Výstavba dálnice musí být vnímána jako jeden z výsledků Dengových modernizačních reforem, které jsou vypravěčem přijímány spíše negativně. Cesta vypravěčovi přijde „nepoetická“ protože je rovná, široká (stereotypní jako jeho život), a také beze stromů, které by poskytovaly ochranný stín před prudkým sluncem. Pokud cesta symbolizuje vypravěčův život a výstavbu dálnice budeme vnímat jako symbol modernizace Číny v osmdesátých letech, pak z toho jednoznačně vyplyne vypravěčův negativní postoj k hektickému vývoji Číny.

5.3. Poetika postav

V románu *Vše, co zbývá, patří tobě* figurují dvě hlavní postavy: autobiograficky laděný ich-formový vypravěč a jeho věrný kumpán Xi Yong. Oběma protagonisty jsou mladí muži pocházející z Pekingu, které pojí dlouholeté přátelství, jež rozdělí až smrt Xi Yonga v závěru románu.

Dvojice protagonistů vystupuje jako nerozlučná dvojka, tvoří dohromady sehraný tým. Ač jsou to povahy do určité míry protichůdné, současně se perfektně doplňují a vytvářejí specifickou jednotu.

Xi Yong se jeví jako nezkušený a díky tomu možná o něco naivnější a dětinštější než vypravěč. A jak vidno z následující ukázky, je obdařen bujnou fantazií:

Aby mě přemluvil k další cestě, vymyslel následující geniální plán: Měli jsme si obstarat dva velké psy a k tomu malý vozík, do kterého bychom je zapřáhli. Na tom by táhli stan, spacáky, kanystry na vodu a další naše věci. A my bychom šli za nima. Po cestě bychom se nechali fotit a děti by se za pět mao mohly povozit v „psím kočáře“. (XU 2004:82)

Cestovatelské dobrodružství je pro Xi Yonga něčím zcela novým, dosud nepoznaným. Je to vůbec poprvé, co se vzdálil od domova a své starostlivé matky a rovněž svého zaměstnání, o které kvůli dlouhé absenci přijde.

Ze společného putování je doslova nadšen a ihned po návratu do Pekingu se pustí do plánování nových dobrodružství.

Zato vypravěč je, co se týče životních zkušeností, pravým opakem. Díky tomu, že již od dětství tráví většinu času na cestách, na kterých se vždy musí spoléhat jen sám na sebe, je oproti svému parťákovi Xi Yongovi mnohem protřelejší a zkušenější. V životě je neukotven, protlouká se bez stálého zaměstnání a finančních prostředků. Při svých cestách postupně přichází o veškeré iluze, stává se z něj cynik a věčný tulák.

Nejspíš to bylo kvůli té kapce mongolské krve, která mi kolovala v žilách, že jsem již od malička snil o cestování. Už jen při pomýšlení na ně jsem se začal celý třást. Když jsem se

pak později vydal na cesty, zjistil jsem, že moje zážitky měly s mými dětskými sny jen málo společného. Nicméně vandrování se mi stalo druhou přirozeností, zvykl jsme si na ně. (XU 2004:41)

Oba protagonisté jsou systematicky představováni jako antihrdinové se všemi svými vadami. Na svých cestách se často dopouštějí drobných podvodů, lstí a krádeží. Vypravěč sám sebe označuje za vandráka a zbabělce.

Jednání dvojice protagonistů si neklade žádné vyšší cíle, pouze pramení ze snahy překonat nudu ze stereotypu ve velkoměstě a v případě vypravěče i z vůle najít nové místo ve světě, tj. místo, kde nebude svazován konvencemi a místo, kde si bude moci lehnout a brečet, nebo se smát podle libosti. Proto také závidí malým dětem, které tyto své emoce mohou vykřičet:⁵⁰

Nemohl jsem usnout. Odněkud bylo slyšet dětský pláč, připadalo mi to krásné. Představoval jsem si, jak ten malý človíček kope malýma růžovýma nožičkama, jak piští a běduje, jednoduše vykřičí své starosti, své touhy, svoji nespokojenost. (XU 2004:10)

Důležitou součástí charakteristiky postav v literárním díle bývá rovněž jejich vnější podoba. Popis zevnějšku obou protagonistů Xu Xingova románu vytváří groteskní dojem, odpovídá představě mladých tuláků, kteří nemají čas o sebe pečovat. Komicky často vyznívají pasáže, kdy jsou protagonisté konfrontováni se situacemi, ve kterých by měli vypadat reprezentativně, např. když se vydávají za stranické funkcionáře, nebo když se chlubí před prostitutkami, že jsou zpěváci z Pekingu:

„Promiňte, pánové, mohu Vás poprosit o cigaretu?“ Řekla „pánové“? Nám? Na mých škaredých šortkách, které jsem si sám vyrobil odštížením nohavic z dlouhých kalhot, byly fleky od všech těch melounů, které jsme po cestě spořádali. Moje vychrtlé, holé nohy pokryté krustou špíny, byly spálené do černa od sluníčka a plné jizev, které na nich zanechaly poslední roky. Moje vlasy byly od větru a slunce suché jako sláma, a navíc už dosáhly takové délky, že by si v něm dva vrabci mohli pohodlně udělat hnízdo. Za triko jsem se styděl tak, že

⁵⁰ Dítě jako tvor vyznačující se pravdivostí a svobodou nalézáme jako výrazný motiv rovněž v povídkách od Lu Xuna, či v západní literatuře u J.D. Salingeru.

bych se ho nejradši na místě zbavil. Omotal jsem si ho nenápadně kolem paže, aby nebyly vidět díry a cítit pot. Xi Yong nevypadal o moc líp [...] „Muži z Pekingu jsou dobře stavění a navíc inteligentní.“ Jelikož byla noc, vypnul jsem pyšně hrudník. K tomuto riskantnímu činu jsem se odvážil jen proto, že byla tma a protože jenom tak nemohly počítat moje žebra. „A co vlastně děláte?“ Ptala se ta dlouhonohá. „On je zpěvák“, řekl Xi Yong nenuceně. „Opravdu?“ „Když to říkám.“ [...] (XU 2004:61-63)

Skutečnost, že Xu Xing pro svůj román zvolil dvojici hlavních postav, přičítáme v první řadě autobiografickému charakteru románu - autor vychází z vlastní zkušenosti putování ve dvou. Nicméně přítomnost dvou hlavních postav může rovněž sehrát důležitou roli jako narativní strategie.

Dvojici protagonistů v Xu Xingově díle můžeme interpretovat jako kompoziční funkci, o které hovoří např. Všeticka. „Kompoziční funkci v literárním díle nemají pouze jednotlivé postavy, ale také jejich různá uskupení, která jsou obvykle založena na vztazích charakterových, milostných či skupinových.“ (VŠETICKA 1992:29)

V našem případě je to vztah dvou přátel, které sice odlišuje charakter a množství i povaha životních zkušeností, avšak právě na základě své vzájemné odlišnosti vytvářejí protagonisté z hlediska narativní strategie funkční celek. Z jejich interakce vzniká řada dílčích zápletek, které by pouze jeden hlavní hrdina nemohl generovat. Zpravidla jde o situace, kdy se Xi Yong díky své nezkušenosti dostává do nějaké „šlamastiky“ a vypravěč mu přispěchá na pomoc. Jak to dokládá následující ukázka, zapeklité situace, do nichž se oba hrdinové dostávají, mívají často tragikomické a mnohdy výrazně kritické vyznění:

Na cestě do restaurace jsme procházeli kolem vchodu do budovy městského úřadu. Byl tam shluk lidí. Xi Yong, který se v takových scénách doslova vyžíval, vytáhl svoji „císařskou propustku“ (průkazku zaměstnance státní instituce), která opět spolehlivě zapůsobila a otevřela nám cestu davem. Když jsme se protlačili dopředu, spatřili jsme nařikajícího muže a jeho ženu, jak klečí na zemi a bouchá do měděné misky. Oba mluvili nesrozumitelným dialektem. Bohužel se Xi Yongovi nepodařilo včas schovat svoji „císařskou propustku“ a když na ní ten muž ulpěl pohledem, začal Xi Yonga očividně považovat za spasitele, padl před ním na kolena, a křečovitě objal jeho nohy. Pobil hlavou o zem a zapřísahal ho, aby zjednal spravedlnost. „Cože? Nech toho! Dyť já ani nevím, kde vzít spravedlnost pro sebe!“ Xi Yong

byl rozčilený a nevěděl, co má dělat. Já jsem takovou situaci párkrát zažil a tak jsem pospíchal, abych mu z té šlamastiky pomohl ven. Nicméně jsem vůbec nepočítal s tím, že se ta žena zas pro změnu chytí mě. Celou tu dobu mi něco nesouvislého říkala, z čehož jsem až postupně vyvodil, že se její dcera nedostala na střední školu, protože se obrátila na vedoucího úřadu pro veřejnou bezpečnost, který ji měl obstarat práci. Nerozuměl jsem přesně tomu, co s ní ten vedoucí udělal, každopádně ta dcera zemřela. Žalobu prý podali již před několika měsíci a nakonec se rozhodli osobně navštívit starostu. Abych se z té šlamastiky vyvlékl, zablábolil jsem něco o tom, „že se mají spolehnout na stát a důvěřovat straně“ a až po zdlouhavém utěšování jsem ji nakonec přesvědčil k tomu, aby mě pustila. Moje triko bylo promočené slzami a tak jsem si ho rychle svlékl. V tu chvíli se mě Xi Yong zeptal: “Proč jsi jim vlastně neřekl, že se mají spolehnout na zákon?” „Na to jsem nepomyslel.“ (XU 2004:44)

5.4. Kompozice

Román *Vše, co zbývá, patří tobě* se nevyznačuje komplikovanou narativní strukturou.

Stejně jako ve většině svých próz, zvolil Xu Xing pro své vyprávění ich-formu, díky níž je vytvořena iluze jisté autenticity vyprávění a podtrhuje tak zjevný autobiografický charakter díla. Vypravěč v ich-formě plní roli aktivního účastníka a zároveň subjektivního pozorovatele dějů a událostí.

Jak jsme již uvedli dříve, Xu Xingův román sestává ze tří částí, které jsou uspořádány v chronologickém pořadí; přičemž na sebe navazují jen volně. Tyto tři části tvoří dohromady jeden funkční celek, na druhou stranu je však pro každou z nich charakteristická ucelenost a ohraničenost. Jako nejuzavřenější a nejucelenější působí část první, je to dáno i tím, že tato část byla původně koncipována a v roce 1989 také vydána jako samostatná novela. To je koneckonců patrné i z jejího závěru, který zdánlivě nenabízí žádné další možnosti pokračování.

Nyní jsi dosáhl konce radovánek tohoto světadílu. V tento opilý podvečer naplní tvoje srdce samota. Už nemůžeš dál. Cítil jsi, že tam bylo vždycky něco nekonečného, co tě lákalo jít dál až k podstatě věcí a povzbudilo tu kapičku touhy po nepoznaném, která ti ve tvém srdci ještě

zbyla. Nyní ale víš, že všechno je poznatelné, a že zbylo jen toto: není třeba si nad tím lámat hlavu, zbylo jenom toto a to všechno patří tobě [...] (XU 2004:76)

Nejmenší míru uzavřenosti či samostatnosti vykazuje naopak část druhá, která v románu funguje spíše jako část přechodná, jako jakési intermezzo, příprava na třetí část, na vypravěčovu cestu do Německa. Samostatnost jednotlivých částí podtrhuje též geografické umístění děje, tzn. Čína, Tibet, Evropa (Německo).

Dějové linie jednotlivých částí románu nejsou nijak výrazné, rozpadají se do množství kratších epizod, které jsou řazeny nahodile, zpravidla bez přímých příčinných či logických souvislostí. Epizody jsou propojovány dvojicí hlavních postav a místem, v němž se odehrávají a důležitým stmelujícím faktorem je rovněž motiv putování, který rozebereme v následující kapitole. Epizodická struktura společně s motivem putování však stmeluje celé dílo na vyšší významové rovině, román lze totiž číst jako alegorické zobrazení běhu života.

Připomeňme si ještě, že epizodičnost děje není v čínské narativní próze jev nikterak ojedinělý, právě naopak, může být považován za jeden typických rysů tradičního románu. Významné místo zaujímá epizodický román také v současné čínské literatuře, jako příklad si uveďme velmi vlivné romány *Obležená pevnost* (*Wei cheng* 围城) od Qian Zhongshua (钱锺书, 1910-1998),⁵¹ či *Horu duše* (*Ling shan* 灵山) od Gao Xingjiana. V Xu Xingově románu tak můžeme spatřovat jak inspiraci západní modernistickou prózou, se kterou byl poměrně dobře obeznámen, a pro kterou je epizodičnost příznačná, tak návaznost na domácí tradici.⁵²

Epizodický charakter je v případě Xu Xingova díla rovněž dán dobrodružnou formou románu, pro kterou je charakteristická otevřená literární kompozice. Dobrodružství v něm následují jedno za druhým až do konce románu a platí pro něj pozorování Daniely Hodrové, že

⁵¹ Satirický pikareskní román *Obležená pevnost* byl v Číně publikován v roce 1947. Po svém vydání nevzbudil příliš velký ohlas, až na konci 70. let se stal velmi populárním. Děj románu je zasazen do doby 2. čínsko-japonské války (1937-1945). Hlavní hrdina se po svém neúspěchu v Evropě vrací domů do Šanghaje s padělaným titulem z neexistující univerzity, který mu ovšem zajistí učitelské místo. Qian ve své novele zesměšňuje kvazi-intelektuály.

⁵² Rád četl Balzaca, Huga, Dickense. Nejvíce inspirace však čerpal v románu *Na cestě*, který byl v Číně v překladu vydán v roce 1962. (WU 2007)

by mohl totiž pokračovat do nekonečna podle zadaného programu, kdyby tento proces nebyl omezen materiální hranicí textu a rámce knihy. (HODROVÁ 2001: 396) Dobrodružná forma tímto způsobem ostatně umožňuje další rozšiřování, které sám Xu Xing přislíbil a momentálně je údajně ve fázi příprav. (NICOLAS 2003)

5.5. Motivická analýza

Přes úvodní poznámky ke kompozici a hlavním postavám se nyní dostáváme k základním motivům analyzovaného románu.

V naší práci budeme vycházet z co nejobecnějšího pojetí literárního motivu jako základní jednotky tematické výstavby textu; tzn. „užití slova, věty či obrazu takovým způsobem, který naznačuje jeho vnitřní souvislosti s příběhem a smyslem díla, např. prostřednictvím opakování, umístění v jádru díla, někdy i grafickým zdůrazněním apod.“ (HODROVÁ 2001:721)

Rovněž se budeme držet již zavedeného členění motivů na „motivy nosné (hlavní), které se podílejí na utváření hlavního tématu a v textu se zpravidla opakují v různých variacích, a motivy vedlejší, které komponují vedlejší témata a na celkový smysl díla tudíž nemají rozhodující vliv.“ (LEDERBUCHOVÁ 2002:103) Z důvodu omezeného rozsahu této práce se budeme soustředit pouze na motivy nosné.

5.5.1. Motiv putování

Dějovou kostru celého Xu Xingova románu tvoří motiv putování.

Tento motiv se těšil oblibě jak v tradiční, tak moderní i současné čínské literatuře. Například cestopisné záznamy *youji* 游记 tvoří v čínském písemnictví svébytný žánr s dlouhou tradicí, která má počátky v předmoderní Číně a v průběhu 20. století se změnila až do dnešní podoby. V předmoderní Číně se cestopisná próza soustředí výhradně na popisy přírodních scenérií, popř. významných památek, měst a vesnic, někdy také obsahuje údaje o zemědělství, vegetaci, klimatu, historických událostech apod. Významnou součástí bývají rovněž autorovy subjektivní komentáře a hodnocení, jako slova obdivu ke kráse krajiny, nebo naopak kritické

poznámky. Subjekt cestovatele však nejčastěji zůstává v pozadí, v roli pasivního pozorovatele; veškerá pozornost je soustředěna pouze na popis scenérie a s ní související výklad.

Teprve na začátku dvacátého století se hlavní pozornost odvrací od místa či přírody a přesouvá se k subjektu cestovatele a k vlastnímu putování. Autor se tak z role pasivního pozorovatele posouvá do role přímého a aktivního aktéra děje.

Rong Cai ve své studii *The Subject in Crisis in Contemporary Chinese Literature* popisuje tuto proměnu jako odklon od reálného cestovatele a příklon k cestovateli fikčnímu či symbolickému, neboť můžeme pozorovat přesun důrazu na „cestovatelův subjektivní prožitek v sociálním prostoru“. (CAI 2004:129)

Cai dále zdůrazňuje, že výše uvedenou změnu pojetí literárního cestovatele je zapotřebí vnímat v souvislostech s rychlou modernizací Číny na začátku 20. století. Překotné proměny společnosti vyvolávaly v lidech jak naději tak pocity frustrace, která pramenila z neustálé hodnotové, myšlenkové a i jednoduše lidské nejistoty. Byl to právě motiv cesty, který se díky své dynamičnosti a možnosti akcentovat změnu a nebezpečí, ukázal být ideálním prostředkem pro literární vyjádření zmatku, který jedinec jako člen hekticky se rozvíjející společnosti ve svém nitru prožíval. (CAI 2004:130)

Leo Ou-fan Lee považuje za počátek tradice fikčního či symbolického poutníka *Putování starého Chromce* (*Laocan youji* 老残游记) od Liu O,⁵³ románu z počátku 20. století. Na něj následně navázali autoři literatury Májového hnutí a jejich bezradný cestovatel či poutník, který se poté, co se zřekl všech starých konfuciánských ideálů a hodnot, cítí kulturně a ideologicky odcizen společnosti. Jeho cesta či přebývání mimo domov představují symbolické pokusy vyrovnat se s moderním životem. Jako příklad uvádí Lee zoufalé a sentimentální, bezcílně putující „já“ v povídkách od Yu Dafua. Ze třicátých a čtyřicátých let jsou známa především beletrizovaná autobiografická líčení cest od Shen Congwena (沈从文, 1902-1988), který ve svých nostalgických vzpomínkách na Západní Hunan vyjadřuje obavy z modernizace, jež vede k rozkladu nedotčené venkovské, převážně ne-hanské kultury. Podobný typ literatury psal též Ai Wu, jenž ve svých prózách ventiluje hněv a pobouření nad stavem společnosti a společenskými neřestmi, kterých byl svědkem při svém putování jižní Čínou.

⁵³ Původně vydán v roce 1906. Autor v tomto alegorickém románu líčí nekompetentní a zkorumpované úředníky pomalu se rozkládající qingské Číny a naznačuje nutnost politických a společenských reforem. Český překlad románu viz LIU, O. *Putování Starého Chromce*. Přel. Jaroslav Průšek. Praha: Melantrich, 1947.

Napětí mezi subjektivním „já“ a okolním prostředím, které je vnímáno jako nepřátelské, postupně vymizí až v komunistickou ideologií diktované narativní literatuře období Čínské lidové republiky. (CAI 2004:130)

Zřetelnou návaznost na bezradné či tápající poutníky Májového hnutí můžeme sledovat v „literatuře nové doby“, která dala vzniknout literární postavě, kterou Cai označuje jako „post-maoistický poutník“ (post-mao traveler).

Moderní příběhy putujících protagonistů vytvářejí alegorii jedinců na cestě „krajinou“ proměňující se společnosti v době po Kulturní revoluci. Postavu „post-maoistického poutníka“ nacházíme vedle námi analyzovaného románu *Vše, co zbývá, patří tobě*, i v řadě dalších dobových próz jako např. v románech *Hora duše* od Gao Xingjiana či *Rudý prach* (Hong chen 红尘)⁵⁴ od Ma Jiana (马建, nar. 1953), stejně tak jako v povídkách „V osmnácti na cestě“ od spisovatele Yu Hua,⁵⁵ či „Duše spoutaná řemeny“⁵⁶ od tibetského autora Taši Dawa (čínsky Zhaxi Dawa 扎西达娃, nar. 1955). (CAI 2004:132)

Motiv cesty je v Xu Xingově románu přítomen prakticky v každém momentu vyprávění, od úvodní scény, ve které vypravěč sedí shrbeně na svém kole a naříká na dlouhou a strastiplnou cestu, jež má před sebou, až po samý závěr, kdy se vrací zpět do Pekingu. Cesta zde tedy vystupuje jako důležitý stmelující prostředek propojující jednotlivé epizody a zároveň je celý román záramován motivem odchodu a návratu.

Cesta je v románu zobrazena ve třech rovinách současně - jednak ve svém primárním významu, jako přemísťování se z místa na místo (putování hlavních hrdinů po Číně, Tibetu a Evropě), dále v alegorickém významu, jako metafora lidského života, a v neposlední motiv putování odkazuje na směřování celé země a jejích obyvatel v době modernizačních reforem a společenské transformace 80. a 90. let 20. století. Román, který je postaven na motivu putování, tak můžeme interpretovat jako svébytné literární ztvárnění životního pocitu příslušníků Xu Xingovy generace v post-maoistickém období; přičemž toulky hlavních hrdinů po Číně a Evropě

⁵⁴ Tento autobiografický román o tříletém putování v odlehlých oblastech Číny byl publikován v Číně v roce 1987, následně byl však zakázán, zejména kvůli tomu, že autor v něm vyjádřil soucit s utiskovanými Tibeťany. Znovu byl román vydán až v anglickém překladu v roce 2001.

⁵⁵ YU, Hua. *Shibasui chumen yuanxing*. Taipei: Yuanliu chubanshe, 1990.

⁵⁶ Viz český překlad povídky v: *Vábení Kailásu*. Praha: DharmaGaia, 2006.

Motiv cesty v těchto dvou povídkách od autorů Taši Dawa a Yu Hua rozebírá Rong Cai ve své knize *The Subject in Crisis in Contemporary Chinese Literature*. (CAI 2004:139-153)

jsou symbolickým vyjádřením putování životem s nedosažitelným či stále unikajícím cílem najít své místo v hekticky se rozvíjející a proměňující společnosti.

Překotný vývoj Číny v „nové době“, tak jak jej evokuje Xu Xingův román, přináší do života jedince hlubokou nejistotu týkající se hodnot, myšlenek, společenských norem, práv a dalších oblastí. Tradiční hodnoty ztrácejí platnost a jsou nahrazovány novými. V závislosti na proměnách celé společnosti se mění i jedinec. Mnozí se novým podmínkám dokážou přizpůsobit, těží ze situace a jejich život se pozvolna proměňuje k lepšímu. Ale existuje rovněž řada takových jedinců, jejichž snahy integrovat se do nové společnosti selhávají, což u nich vyvolává pocity frustrace a izolovanosti. U Xu Xingova vypravěče však žádnou urputnou snahu se integrovat nevidíme. Se svojí situací je smířen a bere ji jako realitu, s níž je třeba se nějakým způsobem vyrovnat. Čelí jí právě putováním.

Avšak jak velmi brzy zjistí, cesta, kterou si sám zvolil, není zdaleka tak „poetická“, jak si představoval:

Už mě unavovalo, jak byla jednotvárná, a vůbec se neměnila, jako by byla nekonečná. Až když jsem vyrazil, došlo mi, že ta cesta, kterou jsem si sám vybral, vůbec není tak poetická, jak jsem si představoval. (XU 2004:6)

Cesta, na kterou se vydá, připadá autobiografickému vypravěči monotónní, a „zdá se nekonečná, tak jako se zdá celý tvůj život“. (XU 2004:6) Život na cestě mu mnohdy připadá jako nesnesitelně těžké břímě, z neustálého cestování se cítí být unaven, a tak není divu, že za nejšťastnější chvíle považuje takové, když si může lehnout na zem a spát. Přestože při svých cestách projíždí celou řadou míst, nenachází mezi nimi žádné takové, na kterém by si mohl nerušeně odpočinout. Všechna místa, která za něco stojí, jsou totiž již obsazena jinými. „Tahle země je tak zatraceně velká – ale pro tebe se žádné místo k odpočinku nenajde“, stěžuje si trpce. (XU 2004:6) Tento vypravěčův výrok, jenž je současně leitmotivem celého díla, akcentuje ústřední myšlenku románu, stav společnosti a země neumožňuje lidem, jako je hlavní protagonista, nalézt smysluplné místo ve společnosti.

Pocity frustrace z nemožnosti zařadit se do společnosti jsou provázeny krizí identity. „Kdo vlastně jsi?“ ptá se protagonista sám sebe v jedné chvíli a označuje se jako „*mangliu*“ 盲流, „tulák“ či „pobuda“, který je věčně na cestách a není schopen najít místo, kde by se usadil.

Na rozdíl od jiných, např. výše uvedených literárních ztvárnění „post-maoistických poutníků“ nezůstává vypravěč Xu Xingova románu na své cestě osamocen. Poté, co hned v úvodu akcentuje prožitek apatie a osamění, přizve si svého přítele Xi Yonga, aby mu dělal společnost. Nakonec však zjistí, že ani cesta ve dvou není tak zábavná, jak očekával.

Vypravěčův vztah k cestě se zdá být poněkud rozporuplný. Na jednu stranu se mu stává jediným smyslem života, ale zároveň ho život tuláka vyčerpává, unavuje a nudí. Jeho touha usadit se je v mnoha momentech zcela zjevná. Když se vrátí ze svých cest po jižní Číně, je pevně rozhodnut, že už se nikdy víc na cesty nevydá.

Potom, co jsme na kolech projezdili velký kus Číny, jsem už na další cesty neměl vůbec chuť. Přišel jsem na to, že už tak nějak vím, co na mě na tomhle světě nakonec zbude, a taky jsem zhruba věděl, že to, co zbývá, nemusí být vždycky pro nás. (XU 2004:82)

Zdá se však, že veškeré snahy hlavního protagonisty najít si práci a usadit se jsou předem odsouzeny k neúspěchu. Toulání přivykl již v mládí a žádný jiný způsob života nepoznal. A navíc být na cestě pro něj znamená jediný moment, který mu dává svobodu, naději a sílu žít.

Lidé říkají, zemřít na cestě se nevyrovná tomu, když člověk zemře doma. Ale ať už je jak chce, vzhůru na cesty! Nic ti nedá naději tolik jako být na cestě. Proč se bát, že jsi jen chodící hrudka suchého masa, alespoň to, že se hýbeš, ti dává pocit, že ještě žiješ. (XU 2004:112)

Skutečný cíl vypravěčových cest můžeme spatřovat v nalezení autentického já. Místa, kde by si mohl žít podle svého a nebyl by svázán konvencemi. Ačkoliv je přesvědčen, že všechno dobré již bylo rozebráno jinými, cesta mu přináší alespoň malé zrnko naděje, které se skrývá v nepoznaném. Na svých cestách však postupně zjišťuje, že to, co ho na jeho cestách čeká, nebude zřejmě o nic lepší, než to co viděl na jiných místech. Na každé ze svých cest je hnán naději a očekáváním, pokaždé však, když dospěje do cíle, dojde ke stejnému, hořkému zklamání, že ani tam neexistuje nic dobrého, co by na něj zbylo. Když posléze dorazí na definitivní konec své cesty na jih Číny, dává průchod svému zklamání těmito slovy:

Nyní jsi dosáhl konce radovánek tohoto světadílu. V tento opilý podvečer naplní tvoje srdce samota. Už nemůžeš dál. Cítil jsi, že tam bylo vždycky něco nekonečného, co tě lákalo jít dál až k podstatě věcí a povzbudilo tu kapičku touhy po nepoznaném, která ti ve tvém srdci ještě zbyla. Nyní ale víš, že všechno je poznatelné, a že zbylo jen toto: není třeba si nad tím lámat hlavu, zbylo jenom toto a to všechno patří tobě ... (XU 2004:76)

5.5.2. Leitmotiv „vše, co zbývá, patří tobě”

Leitmotiv Xu Xingova románu je vložen již do samotného názvu díla „vše, co zbývá, patří tobě“. V takovéto formě v sobě skrývá určitou ambivalenci, má charakter jakési šifry. Čtenář může pouze hádat, co že je to za zbytky, které jsou vypravěči přislíbeny. V nejistotě však dlouho nezůstane. Již téměř od samého úvodu románu ho vypravěč vyvádí z veškerých iluzí, že by ty zbytky mohly být jakkoliv žádoucí.

Bez jakýchkoliv pochyb ti můžu říct, že všechna dobrá místa na tomto světě si zabral už někdo jiný a všechny dobré věci mají již dávno své majitele. Ale to co zbylo, to vše může patřit tobě, jako například okraj silnice, smetiště, nemocnice a vězení, a můžeš si sám vybrat, je to jen na tobě, jestli tam půjdeš nebo ne. (XU 2004:12)

Tato myšlenka se společensko-kritickým nádechem se v Xu Xingově románu objevuje v četných variacích; zpravidla je zakomponována do závěru jednotlivých epizod, někdy však může stát i v samotném úvodu epizody a předjímat její celkové vyznění.

Stejně jako výše diskutovaný motiv cesty, rovněž leitmotivická myšlenka Xu Xingova románu do velké míry odráží situaci čínské mládeže v post-maoistické době, kdy mnozí mladí lidé měli vážné problémy s hledáním svého místa v hekticky se proměňující společnosti. Zha Peide vnímá leitmotiv Xu Xingova románu jako „očividně cynický pohled hlavního hrdiny na stav společnosti.“ Ekonomické reformy, které byly v Číně nastartovány v osmdesátých letech, daly některým lidem příležitost zbohatnout dříve a více než ostatním. Ne každý z nich mohl profitovat. Řada lidí se nedokázala přizpůsobit novým podmínkám. (ZHA 1992:143)

Systém, ve kterém si všechno dobré již rozebrali již ti ostatní, ti „mocní“, považuje vypravěč za nespravedlivý. Je přesvědčen, že je to právě tento systém, který z těch, kteří nesdílejí obecné přesvědčení o smysluplnosti vývoje společnosti, učinil „outsidery, tuláky, lháře, zlodějíčky a podvodníky“. Tento pocit ho vede k závěru, že na drobných krádežích, lhaní a obohacování se na úkor těch bohatých není nic špatného. Tak například hlavní hrdina předstírá, že je stranický funkcionář poslaný z Peking, aby se nechal pozvat na oběd k místnímu stranickému tajemníkovi. Sám sebe však ospravedlňuje:

„Dobře si uvědomuji, že takové chování je tak trochu protizákonné, jenže když pomyslím, kolik dobrých míst ti nahoře zabírají a kolik dobrých věcí vlastní. Co na tom, že si jen půjčím na chvíli jejich jméno, abych dostal něco málo k snědku? Vždyť já nejsem takový nenažranec jako oni. Tak jestli je i toto ilegální, pak to, co ti zbude sakra, je fakt ubohé. (XU 2004:10)

Nezbylo toho mnoho, a proto je potřeba o to málo s ostatními soupeřit. Aby byl člověk úspěšný, je zapotřebí lsti. Usilovná práce, která byla a nadále zůstávala klíčovou „mantrou“ čínského socialistického režimu, podle vypravěče k tomuto cíli nevede. Když projíždí kolem vesničanů, kteří zalévají kukuřici, pomyslí si:

Vlastně nevím, proč se člověk musí tolik nadřít, aby se najedl. A taky nevím, proč když se nají, dál takhle dřou? Proč se vlastně tolik nadřou? Ze své vlastní zkušenosti vím, že taková tvrdá práce není zdaleka tak nutná, aby se člověk nasytil a byl spokojený. (XU 2004:13)

Tyto a další podobné epizody slouží formulování „životního postoje“ autora, který je zdánlivě v rozporu s budovatelskou morálkou či socialistickými zákony, současně je však ospravedlněn tím, že společnost, v níž protagonista žije, nenechává nic těm, kteří chtějí žít jinak. V tomto smyslu by bylo možné Xu Xingův román číst jako „manifest“ příslušníka určité části společnosti, která vykazuje některé rysy připomínající „underground“ či jiné podobné proudy v západních společnostech.

6. XU XINGŮV ROMÁN A CENZURA - POROVNÁNÍ ČÍNSKÉHO, ZKRÁCENÉHO VYDÁNÍ A NĚMECKÉHO PŘEKLADU ÚPLNÉ, NECENZUROVANÉ VERZE

Jak již bylo uvedeno, román *Vše, co zbývá, patří tobě* sestává ze tří relativně izolovaných a na sebe volně navazujících částí. První z těchto částí, kterou autor sepsal za svého pobytu v Německu v roce 1989, byla nejprve publikována jako samostatná novela.⁵⁷ Až téměř o deset let později, po svém návratu do Pekingu, ji Xu Xing doplnil o nová cestovatelská dobrodružství hlavních hrdinů v Tibetu a Evropě a spojil všechny tři části do románu. Najít čínské nakladatelství, které by jej bylo ochotno vydat, nebylo však podle Xu Xinga vůbec jednoduché. (NICOLAS 2003)

Důvod, proč byl tak dlouho odmítán, hledejme v současném čínském systému literární cenzury. Ačkoliv by se na první pohled mohlo zdát, že se cenzura v době modernizačních reforem polevila, přísný systém založený na autocenzuře přetrvál, pouze došlo ke změně způsobu kontroly. V devadesátých letech přestala čínská vláda financovat místní nakladatelství, která se tak stala samostatnými firmami usilujícími o zisk, jako kterýkoliv jiný podnikatelský subjekt. Úřady od té doby již nezasahují do hospodaření nakladatelství, nechávají jim volné ruce rovněž při výběru textů k publikování.⁵⁸ O to přísnější se však stala cenzura obsahu knih po jejich vydání, kterou má na starosti Oddělení propagandy ústředního výboru Komunistické strany Číny 中共中央宣传部. Pokud se ukáže, že některé nakladatelství vydalo knihu, která obsahuje cokoliv „škodlivého“, pak mu hrozí odebrání licence k provozování (uděluje ji i odebírá Úřad pro tisk a publikaci 新闻出版总署) a jeho zaměstnanci tak přijdou o práci. Takovýto finanční dopad je pro nakladatelství velkou hrozbou a nutí je k rozsáhlé autocenzuře každého díla ještě před jeho vydáním. Navíc vzhledem ke skutečnosti, že neexistuje jeden kompletní seznam zakázaných témat, která by byla přesně a jednoznačně vymezena, dostávají se nakladatelé pod velký tlak a odmítají přijmout jakýkoliv potenciálně riskantní text. (ZHAO 2003:198-199) Autoři jsou tak ze

⁵⁷ Vyšla v taiwanském literárním časopise *Zhongwai wenxue* (中外文學 2/1989).

⁵⁸ Výjimkou byly závažné texty, zejména s politickou tematikou, jako biografie o čínských státnících či jiných významných osobnostech; ty musely být předem konzultovány s úřady.

strany nakladatelství nucení k častým autocenzurním zásahům.⁵⁹ - nechala jsem přítomný čas protože to tak funguje stále. Kdyby tam byl minulý zdálo by se, že se ten systém opět změnil.

Na tento důmyslný systém literární kontroly doplatil i Xu Xing: „Když jsem mluvil s vydavateli, všichni mi říkali: ‘Je potřeba provést pár škrtů, upravit jisté pasáže’, ale ten můj problém netkví tolik ve vládní cenzuře, i když se jedná o velmi citlivá témata. Jde spíše o fenomén autocenzury, návyku strachu z cenzury. Myši se bojí kočky, a mají z ní strach dokonce po její smrti”, uvedl v interview pro deník *l’Humanité* v roce 2003, tedy v době, kdy stále usilovně hledal vydavatele pro svou knihu.⁶⁰ (NICOLAS 2003)

S větším zájmem o svou knihu se však setkal v zahraničí. Dobré kontakty v oblasti literatury a mezi sinology literaturou se zabývajících, které si Xu Xing za své působení v Evropě vytvořil, mu umožnily publikovat překlad svého románu hned v několika evropských jazycích. Nejprve se objevil v roce 2003 ve francouzském překladu a o rok později v německém a španělském. V současné době je rovněž připravován anglický překlad románu.

Po dlouhém hledání uspěl autor nakonec i ve své rodné zemi, když se na vydání knihy domluvil s wuhanským nakladatelstvím Changjiang wenyi chunbanshe (长江文艺出版社). Zásadní podmínkou však bylo, že svou původní verzi románu nejprve upraví tak, aby se nakladatelství nedostalo do potíží s cenzurou a nebyla tak ohrožena jeho existence.

Jak rozsáhlé autocenzuře byl Xu Xing nakonec nucen svůj román podrobit, a která místa konkrétně musel obětovat, aby román mohl být nakonec v roce 2004 vydán, bude předmětem zájmu této kapitoly.

Jako výchozí text si stanovíme německý překlad románu, který pořídili zkušení sinologové a překladatelé Irmy Schweiger a Rupprecht Mayer na základě původní, tedy úplné a necenzurovaného rukopisu. Vyšel v roce 2006 pod názvem *Und alles, was bleibt, ist für dich*.⁶¹ Porovnávat ho budeme s čínským vydáním románu *Shengxia de dou shuyu ni*, který po

⁵⁹ Více o autocenzuře v Číně viz: LINK, E. Perry. “The Mechanics of Literary Control.” In: *The Uses of Literature. Life in the Socialist Chinese Literary System*. New Jersey: Princeton University Press, 2000: 56-97

⁶⁰ „En parlant avec les éditeurs, tous m’ont dit: ‘Il faudra effectuer des coupes, remanier certains passages’, mais pour moi le problème ne se situe pas au niveau d’une censure gouvernementale, même s’il y a des sujets sensibles. C’est bien plutôt à un phénomène d’autocensure, d’habitude de la peur de la censure. Les souris ont peur du chat, et continuent de trembler même après sa mort.”

⁶¹ V Německu je to již druhé vydání Xu Xingova románu. První pochází z roku 2004. Jedná se o totožné překlady.

autocenzurním zásahu autora vyšel v roce 2004. Jedná se tedy o verzi upravenou a - ve srovnání s rukopisem - neúplnou.

Při komparaci těchto dvou textů zaměříme pozornost především na takové pasáže německé verze, ve kterých jsou obsažena politicky a společensky citlivá témata. Ty následně porovnáme s odpovídajícími pasážemi čínské verze.

Pro přehlednost rozdělíme nejvýraznější změny v textu, které jsou evidentně výsledkem autocenzury, do tří tematických kategorií. První kategorii budou tvořit pasáže, které kritizují Komunistickou stranu Číny a její členy, či dokonce zpochybňují vedoucí úlohu strany ve státě. Do druhé kategorie zařadíme místa, v nichž se objevují politická témata, která jsou v čínské společnosti tabuizována, zejména narušování územní integrity Číny. Třetí, poslední kategorie, bude zahrnovat pasáže, které by mohly vyznít hanlivě pro Čínu, vrhnout na zemi a její obyvatele špatný stín.

Pasáží, které se kriticky vyjadřují k úřadům a práci úředníků, najdeme v Xu Xingově románu bezpočet. Na tomto místě však připomínáme, že je důležité rozlišovat mezi kritikou komunistické strany včetně zpochybňování její vedoucí úlohy ve státě, která byla v dějinách ČLR vždy považována za nepřípustnou a mezi kritikou stranického aparátu, kterou spisovatelé v Čínské lidové republice poměrně běžně prováděli a mohli bychom ji dokonce vnímat jako jednu z výrazných charakteristik literární tvorby v různých obdobích⁶². Pasáží, která by se obracela přímo proti Komunistické straně Číny nenalezneme v Xu Xingově románu mnoho, nicméně i to málo muselo být z pochopitelných důvodů byla v čínské verzi románu změněno, popř. zcela vypuštěno.

Jako příklad takovéto autocenzurní vynechávky uvedeme pasáž v závěru druhé části románu, kdy za vypravěčova pobytu ve Lhase dojde k nepokojům, při nichž musí zasahovat čínští vojáci. V této napjaté protičínské atmosféře se vypravěč dostane do nepříjemné situace, když se na něj v jedné místní krčmě vrhne skupinka opilých khamských mužů.⁶³ Ti mu chtějí

⁶² Na tuto skutečnost upozorňuje Wagner, který dále uvádí, že literatura je v Číně tradičně vnímána jako nástroj napominání a kritiky. Její úlohou bylo připomínání vladařům, že se odchýlili od cesty dávných mudrců. Více viz WAGNER, Rudolf. *Literatur und Politik in der Volksrepublik China*. Frankfurt a. M. : Suhrkamp, 1983:11-13.

⁶³ Tibetský kmen pastevců a farmářů, kteří žijí ve Východním Tibetu a Sichuanu.

dát najevo, že Číňané v Tibetu nejsou vítáni a nutí ho opakovat několik hesel provolávajících slávu samostatnému Tibetu a hanobících čínský národ a komunistickou stranu. Jedním z nich je:

„Er soll sagen: Nieder mit der Partei!”

(XU 2006:151)

„At’ řekne: Pryč se Stranou!”

Jakékoliv zpochybnění vedoucí úlohy komunistické strany ve státě je nežádoucí a nepřijatelné. Autor proto výraz „strana“ v čínské vydání nahradil křížky.

“让他说打倒×××——”

(XU 2004:163)

V Xu Xingově románu však překvapivě narazíme na vynechání i takových míst, která jsou namířena pouze proti úředníkům. Podívejme se na následující situaci: Vypravěč si na úřadu zažádá o pas a vízum, aby mohl navštívit svého přítele Xi Yonga v Německu. K úspěšnému vyřízení žádosti však musí přiložit mimo jiné i potvrzení o trestní bezúhonnosti. To mu ale na příslušném úřadě odmítnou vydat s absurdním odůvodněním: ‘kdo jim zaručí, že v budoucnu trestnou činnost páchat nebude’. Úředníka, který má tuto záležitost na starosti, se vypravěči ani po dlouhém vyjednávání nedaří přesvědčit. V německém textu následuje poznámka:

Doch es war nichts zu machen: Es sah ganz so aus, als wäre er ein Mann mit Prinzipien.

Von unseren Millionen Parteimitgliedern waren wohl doch noch nicht alle verdorben.

(XU 2006:95)

Ale nedalo se s tím nic dělat: Zdálo se, že je to opravdu velmi zásadový muž. Tak přeci jen z našich miliónů soudruhů ještě nebyli všichni zkažení.

Tato ironická poznámka naráží na byrokratické procedury, které jsou sice zdánlivě nesmyslné a absurdní, avšak velmi dobře vystihují jeden z rysů komunistického režimu, upírání občanům právo na svobodný pohyb (cestování).

Ačkoliv se tento vypravěčův komentář nejeví z cenzurní hlediska jako problematický, přesto se v čínské verzi románu – pravděpodobně z preventivních důvodů – vůbec neobjevuje.

Druhou a patrně nejobsáhlejší kategorii autocenzurních vynechávek v Xu Xingově románu tvoří témata, která jsou v Číně tabuizována. Řadíme mezi ně otázku Tibetu usilujícího o nezávislost, dále téma krvavého potlačení prodemokratického hnutí na Náměstí Brány nebeského klidu v červnu roku 1989, a rovněž otázku samostatnosti Taiwanu. Všechny pasáže, které se dotýkají jednoho z těchto tří témat, Xu Xing ze svého románu vyškrtl.

Vraťme se k situaci, kdy se vypravěč neúspěšně domáhá potvrzení o trestní bezúhonnosti. Neoblomnost úředníka ho nakonec přiměje k tomu, aby si toto potvrzení napsal sám, čímž se paradoxně poprvé v životě dopustí trestného činu – falšování dokumentů. Vzhledem k tomu, že lhůta pro vydání víza je poměrně dlouhá, rozhodne se vypravěč mezitím odcestovat do Tibetu. Toto rozhodnutí doplní o následující poznámku:

Vielleicht war es besser, wenn ich mich beeilte, denn wenn Tibet über Nacht unabhängig würde, bräuchte ich auch hier ein Visum und müsste die nächste Straftat begehen.

(XU 2006:95)

Asi bych si měl raději pospíšet, jelikož kdyby se Tibet náhodou přes noc stal nezávislým, potřeboval bych vízum i tam, a musel bych pak spáchat další trestný čin.

Tibet je čínskou vládou vnímán jako nedělitelná součást území Číny a proto z hlediska čínské cenzury není žádoucí se jakkoliv o samostatnosti této autonomní oblasti vyjadřovat. Vypravěčovu poznámku musel proto autor z publikování čínské verze vypustit.

Rovněž několik dalších změn v závěrečné pasáži druhé části románu se týká Tibetu. Již jsme zmiňovali, že při vypravěčově pobytu ve Lhase vypuknou nepokoje, při nichž musí zasahovat i armáda. Jelikož ve městě panuje protičínská nálada, ukryje se vypravěč raději ke svému tibetskému známému do bytu a vůbec nevychází ven. Zprávy, které mu tibetský přítel přináší z ulice, se v obou verzích nápadně liší. Zatímco v německé verzi románu se píše o nepokojích, které již přerostly určitou hranici, v čínské verzi je situace pod kontrolou a žádné reálné nebezpečí nehrozí.

Daß Polizeiautos umgestürzt worden seien, daß Soldaten in der Stadt seien und daß sogar eine Ausgangssperre drohe.

(XU 2006:148)

O tom, že převrátili policejní auta, že ve městě jsou vojáci, a že dokonce hrozí zákaz vycházení.

V čínské verzi není o vojácích ve městě a převrácených autech ani zmínka. Tibetský přítel vypravěče utěšuje, že o nic velkého nejde, a že ve městě již panuje pořádek a klid.

他每天从街上给我带回消息，好心安慰我别着急，还说拉萨一向安定，这点儿小事算不了什么。

(XU 2004:161)

Každý den mi nosil novinky z ulice. Uklidňoval mě, že ve Lhase je klid, a že se nejedná o nic velkého.

Čínská verze je nejen odlišná od původního textu, ale navíc i napodobuje dikci oficiálních sdělovacích prostředků, které zpravidla podobné incidenty bagatelizují. Navíc je čínská okupace Tibetu oficiálně nazývána a prezentována jako „mírové osvobození“, a zprávy o násilných střetech by tak mohly být využity ke zpochybnění oprávněnosti čínské přítomnosti v Tibetu.

K dalším dvěma úpravám čínského textu došlo v již zmiňované pasáži, kdy se vypravěč ocitne v hostinci, v němž sedí skupina opilých khampských mužů, kteří ho nutí opakovat různá nejen protičínská, ale rovněž protibetská hesla. Nechybí mezi nimi ani hesla provolávající slávu Dalajlamovi a svobodnému Tibetu.

„Sag: Es lebe das freie Tibet!“ Mir fiel ein, daß mir mal jemand geraten hatte, keine einzige Überlebenschance ungenutzt zu lassen. Und wie auch immer, es hing sowieso nicht von mir ab, ob Tibet unabhängig würde. Ich sprach es ihm also nach und dachte, daß die Sache nun vom Tisch sei.

(XU 2006:150)

„Řekni: Sláva svobodnému Tibetu!“ Napadlo mě, že mi kdysi kdosi poradil, abych rozhodně nepromarnil ani jednu šanci na přežití. A navíc to stejně vůbec nezáleželo na mně, jestli Tibet bude či nebude nezávislý. Tak jsem to tedy zopakoval a myslel jsem, že tím to hasne.

„Sag: Zehntausend Jahre lebe der Dalai Lama!“ Kein Problem für mich. Ich wünschte jedem Menschen zehntausend Lebensjahre, das wäre eine grandiose wissenschaftliche Errungenschaft. War dieser Wunsch nicht so alt wie die Menschheit selbst?

(XU 2006:151)

„Řekni: Ať deset tisíc let žije Dalajláma!“ To pro mě nebyl problém. Každému člověku bych přál deset tisíc let života. To by byl přeci ohromný vědecký úspěch. Není toto přání snad staré jako lidstvo samo?

Xu Xing sám tuto scénu popisuje jako humornou. Nicméně čínská cenzura nežertuje a už vůbec ne na téma územní integrity. Jak pasáž, která obsahuje provolávání svobody Tibetu, tak oslavující Dalajlamu byly proto v čínské verzi zcela vypuštěny.

Jak již bylo uvedeno, mezi tabuizovaná témata, která se v románu objevují, patří kromě otázky Tibetu i samostatnost Taiwanu.

Následující úryvek pochází ze třetí části románu, která se odehrává v Německu. Vypravěč sleduje televizní zprávy, které mimo jiné informují o tom, že Američané vzali do vazby panamského prezidenta Manuela Noriegu⁶⁴. Záběry prezidenta se svěřenou hlavou a mohutnými řetězy kolem těla vypravěči připomenou jednu čínskou událost:

Ich hatte kurz davor in China die mit Hanfstricken gefesselten, blutig geschlagenen »Gewaltverbrecher« im Fernsehen gesehen, jetzt sah ich auch im ausländischen Fernsehen einen mit Eisenketten gefesselten »Gewaltverbrecher« - kein Wunder, daß mir der kalte Schweiß herunterlief, kein Wunder, daß das einem Feigling wie mir einen tödlichen Schrecken einjagte... ”

⁶⁴ Panamský generál a samozvaný diktátor v letech 1983-1989. Nikdy nebyl oficiálním prezidentem Panamy, ale de facto řídil Panamu až do konce roku 1989. Nejdříve byl spojencem Spojených států a od 50. let do 80. let 20. století, pracoval i pro CIA. Nicméně, následně jej Spojené státy obvinily ze špionáže pro Kubu pod vládou Fidela Castra. Nato Noriega změnil svoji rétoriku a začal veřejně označovat Spojené státy za nepřítele. Byl zadržen USA v roce 1989 a o tři roky později odsouzen na 40 let.

(XU 2006:151)

Před nedávnem jsem v Číně v televizi viděl „zločince“, kteří byli svázáni konopným provazem a zbiti do krve, nyní jsem v zahraniční televizi viděl „zločince“ který byl spoután kovovými řetězy – není divu, že mě polil studený pot. Není divu, že to zbabělci jako mně, nahnalo takový strach.

Vypravěč zde naráží na vykonstruované soudní procesy se zatčenými při prodemokratických demonstracích na Náměstí Brány nebeského klidu v roce 1989. Tyto procesy začaly v únoru 1991, tedy necelý rok před procesem s Manuelem Noriegu. Téma potlačení prodemokratických demonstrací na Náměstí Brány nebeského klidu je v Číně dodnes naprostým tabu. Byť i jen nepřímý poukaz na něj musel být proto vynechán i v čínské verzi Xu Xingova románu.

Zmínka o událostech na Náměstí Brány nebeského klidu se objevuje ještě na dalším místě románu. Jedná se o pasáž, ve které se vypravěč kriticky vyjadřuje o „čínských exulantech a bojovnících za svobodu“, kteří by se za normálních okolností na Západě zřejmě nedokázali prosadit, ale dobrá výřečnost jim stačila k tomu, aby tam mohli kázat o násilí a útlaku v Číně a pobírat za to slušné peníze. Kritika tu míří na ty, jimž krvavé potlačení demonstrací na Tian'anmenu jim poskytlo další velké téma, ze kterého se dalo na Západě těžit.

Mit fünfundvierzig ins Ausland zu gehen, um es der Welt noch mal zu zeigen, ist beileibe nicht einfach! Aber in China wurde schließlich geschossen! Leute, die am 2. Juni ausreisten, konnten doch mit Schußwunden vom Abend des 4. Juni hier ankommen. Das war eine Gelegenheit, die man nutzen mußte! Wenn man jetzt nicht ging, wann dann?

(XU 2006:182)

V pětáctyřiceti se vydat do ciziny, ještě jednou to světu pořádně ukázat, není nikterak snadné. V Číně se ale nakonec střílelo! Lidé, kteří vycestovali 2. června, mohli přeci přijet se střelnými ranami z večera 4. června. To byla příležitost, kterou člověk musel využít!

四五十岁了还得出来捞他妈的世界,多不容易呀!何等难的机会!现在不走更徒何时.

(XU 2004:193)

V pětáctyřiceti se ještě vydat do toho zatraceného světa, to fakt není sranda! Jak těžký je mít příležitost. Když ne teď, tak kdy jindy?

V čínské verzi románu zmínka o střelných ranách ze 4. června chybí. Důvodem je opět naprostá tabuizace potlačení demonstrací v roce 1989.

Dalším citlivým tématem, které v Číně podléhá cenzuře, je samostatnost Taiwanu. Jak známo, veřejně nikdo nesmí vyjadřovat pochyby o tom, že Taiwan je součástí Čínské lidové republiky.

Vypravěč se o Taiwanu zmiňuje v pasáži, ve které se vypravěč ještě před svou cestou do Tibetu seznámí s mladou dívkou, kterou se cítí být velmi přitahován. Avšak když ona naznačí, že stojí o trvalý vztah, je vyplašen a chce se ze situace vykroutit. Snaží se všemožně ospravedlnit a ujistit ji v tom, že je opravdu beznadějný případ tuláka, a že veškeré snahy změnit ho, aby byl společnosti prospěšný, ztroskotaly.

„Sie haben es mit der Zeitung versucht, mit dem Fernsehen, mit Verlagen, mit Lei Feng, dem idealen Kommunisten, mit den zwei Dritteln notleidender Bevölkerung auf der Welt, dem noch immer nicht befreiten Taiwan, mit der Polizei, sogar mit der Armee, mit all dem haben Sie es versucht! ”

(XU 2006:102-103)

Zkoušeli to pomocí novin, televize, nakladatelství, Lei Fenga - příkladného komunisty, dvěma třetinami obyvatelstva na světě, kteří trpí nouzí, stále ještě neosvobozeným Taiwanem, policií, dokonce i armádou, tím vším to na mě zkoušeli.

Ačkoliv je tato zmínka o „stále neosvobozeném Taiwanu“ velmi nenápadná a nezdá se být ani příliš významná, byla z čínské verze raději vypuštěna.

人家用报纸、电视、用出版社、用雷锋和远大的理想、再加上全世界三分之二受苦人还没有解放的道理、甚至用警察的力量，该用的全用上啦，还是没能救得了我。

(XU 2004:119-120)

Zkoušeli to pomocí novin, televize, nakladatelství, Lei Fenga a jinými velkými vzory. K tomu mi ještě argumentovali tím, že dvě třetiny obyvatelstva na světě, trpí nouzí, a nebyli stále

osvobození. Zkoušeli to i policejní silou. Ale ať to zkoušeli, jak zkoušeli, stejně se jim nepodařilo mě zachránit.

Třetí kategorie autocenzurních změn zahrnuje poznámky a komentáře, které by mohly vrhnout špatný stín na Čínu a její obyvatele. V románu *Vše, co zbývá, patří tobě* se jedná o hanlivá a ponižující označení Číňanů a vysmívání se čínským představitelům a čínské kultuře.

Vraťme se k již několikrát zmiňované situaci, kdy vypravěč zavítá do tibetské krčmy, ve které narazí na skupinu opilých khampských mužů. Jedním z protičínských hesel, které vypravěče nutí opakovat je např.:

„Sag: Die Chinesen sind alle Halunken!”

(XU 2006:150)

Řekni: Všichni Číňani jsou pacholci.

Tato věta vyznívá jako urážka pro celý čínský národ. Její hanlivý charakter je ještě umocněn vypravěčovým komentářem, ve kterém se tomuto názoru nijak nebrání, ba naopak si o Číňanech - včetně sebe samého - myslí dokonce i něco horšího. Čína je zemí, kde je na „zachování tváře“ kladen velký důraz a proto její obyvatele příliš neholdují sebeironii. Slova, která by označovala čínské obyvatelstvo za pacholky, by mohla způsobit ztrátu tváře, proto autor v čínské verzi románu nahradil „všichni Číňané“ dvěma křížky:

——你说，××是坏蛋 ...

(XU 2006:163)

Dalším příkladem pasáže ohrožující dobrou pověst čínských lidí je následující: Xi Yong se od jednoho svého čínského přítele v Německu naučí několik užitečných triků, jak získat určité věci či služby zadarmo. Jednou z nich je i sledování erotických videí v sexshopech. Nejednou se stávalo, že námořníci, kteří zde byli častými hosty, vhodili minci do přístroje, aby záhy zjistili, že film už znají a přešli proto k jinému přístroji. Xi Yongův přítel se pak proplížil do kabiny a užil si zbytek již předplaceného videa.

„...allerdings immer mit Herzklopfen, denn er wäre dort ungern mit einer offiziellen chinesischen Delegation zusammengetroffen. Im Zuge der Entwicklungen von Reformen, der Verbesserung der Investitionsbedingungen in China und der Intensivierung der Außenwirtschaftskontakte gab hier nämlich eine Delegation der anderen die Klinke in die Hand...“

(XU 2006:186)

...vždy ale s bušícím srdcem, protože by tam byl nerad narazil na oficiální čínskou delegaci. V procesu vývoje reform, zlepšení investičních podmínek v Číně a posílení kontaktů na poli zahraničního obchodu, si tu totiž delegace doslova podávaly kliku od dveří.)

Tuto závěrečnou poznámku Xu Xing ve verzi pro čínské nakladatelství samozřejmě vynechává, protože by vrhla špatný stín na Čínu a její představitele. Navštěvování erotických podniků není v Číně (stejně jako v řadě dalších zemí) něčím, čím by člověk dvakrát chlubil. Obzvlášť když je usvědčena osoba veřejně činná, jak je tomu v Xu Xingově románu. Výše zmíněnou pasáž proto v čínské verzi románu nenajdeme.

Jiným příkladem pasáží vypuštění z výše uvedených důvodů je místo, v němž se líčí setkání dvojice protagonistů s policisty.

Seid ihr Chinesen?

Xi Yong und ich nickten.

„.....mau, mau...“, meinte der eine Polizist.

„..... tau!tau!..“, meinte der andere.

Xi Yong und ich schauten uns verwundert an, bist Striblingsam Licht ins Dunkel brachte:

„Mit 'mau' meinen sie den Vorsitzenden Mao, mit 'tau' den Taoismus.

Jetzt verstanden wir. Beflissen halfen wir ihnen, ihre Aussprache zu verbessern, und erzählten ihnen, daß Mao unser großer Führer war und daß der Taoismus zur Quintessenz der chinesischen Kultur gehöre....Die zwei da machten sich lustig über die Quintessenz der chinesischen Kultur und unseren großen Führer. Unfaßbar!

(XU 2006:225-226)

Jste Čínani? Přikývli jsme. „...mau,mau....“, řekl jeden z policistů. „...tau!,tau!...“, řekl ten druhý. Udiveně jsme se se Xi Yongem na sebe podívali, až nám to Striblingsam celé objasnil.

„Tím mau mínili předsedu Maa, tím tau zase taoismus. "Ted" už jsme tomu rozuměli. Usilovně jsme se snažili jim pomoci vylepšit výslovnost a vyprávěli jim, že Mao byl náš velký vůdce a taoismus patří k jádru čínské kultury...Neuvěřitelné! Ti dva si dělali srandu z čínské kultury a našeho velkého vůdce Maa.

V čínská verzi románu je tato pasáž vynechána. Po příčině není třeba složitě pátrat. Tropit si žerty z čínské kultury a zejména z Mao Zedonga není v Číně přípustné.

Z výše uvedených příkladů vidíme, že o autocenzurní zásahy v Xu Xingově románu není nouze. Ve většině případů se však jedná pouze o drobné úpravy v rozsahu maximálně jednoho odstavce, které nijak výrazně nemění ani nenarušují celkové vyznění románu.

Problematické pasáže Xu Xing nejčastěji zcela vypustil, popř. nahradil některá slova křížky. V případě druhé jmenované autocenzurní strategie nelze však mluvit o ochuzení, neboť čtenář si jistě dokáže sami domyslet, jaká slova se za křížky skrývají, paradoxně tak dochází ke zviditelnění cenzurovaných pasáží.

Z celkového dojmu díla lze usuzovat, že místa, která byla z čínské verze románu vypuštěna, nepsal autor s cílem kritizovat režim, pouze odráží pohled na svět dvacetiletého mladíka, který má jiné starosti než se zrovna zabírat politikou. Většina z vynechaných pasáží měla pouze přispět k humornému vyznění románu. V totalitních režimech se však cenzura po motivaci neptá.

7. ZÁVĚR

V naší práci jsme se zabývali románem *Vše, co zbývá, patří tobě* od čínského „avantgardního“ spisovatele Xu Xinga.

V úvodu jsme formulovali myšlenku, že Xu Xingovo dílo jako celek zůstává v mnoha ohledech v kontextu dobové čínské literatury jedinečné, obzvláště díky svojí autenticitě a také proto, že vypovídá o neměnnosti životních postojů autora. Román *Vše, co zbývá, patří tobě* je toho nepochybným důkazem.

Z poznatků, které jsme získali ohledáním významotvorné analýzy románu, vyplývá, že román, navzdory tomu, že vznikl s v průběhu řady let, dobře vystihuje autorovy názory a životní postoje. Při srovnání románu s autorovou ranou prózou, je evidentní významná míra názorové jednoty.

Podobně, jako tomu je v případě povídek z druhé poloviny osmdesátých let, hlavními tématy Xu Xingova románu jsou vnitřní svoboda, jedinečnost lidské individuality a hledání autentického života nezávislého na společenských normách a konvencích na pozadí překotně se proměňující čínské společnosti 80. let.

Dva stěžejní motivy románu – motiv putování či pouti životem, při kterém dosažení každého cíle přináší nová zklamání, a motiv vyjádřený rčením „vše, co zbývá, patří tobě“, tedy myšlenka, že společnost nenechává žádný prostor pro ty, kdo chtějí žít jinak, jsou, jak to ukazuje naše analýza, strukturními motivy, které nejvýrazněji přispívají k vytváření významové totality díla.

Součástí práce je též porovnání německého překladu původní verze románu s čínským vydáním románu, které je poznamenáno autocenzurními úpravami. Ze srovnání vyplývá, že autor v zájmu vydání svého díla v ČLR opakovaně sahá k autocenzuře. Jako ideologicky a politicky problematické pasáže pak upravuje nebo vypouští zejména ta místa svého díla, v nichž se dotýká některých „citlivých“ témat. Zejména těch, která by mohla být vnímána jako zpochybnění oficiální nacionalistické ideologie, kam patří mimo jiné problematika územních nároků Číny na Tibet či Taiwan.

Závěrem lze konstatovat, že Xu Xing, navzdory tomu, že v počátcích své literární dráhy nakrátko zazářil jako výrazný autor literatury „nové doby“, patří poněkud nezaslouženě k méně známým autorům na současné čínské literární scéně. Ve světle zevrubné analýzy Xu Xingova románu *Vše, co zbývá, patří tobě* lze konstatovat, že si dílo tohoto autora zaslouhuje, aby bylo nadále studováno. Xu Xingův román si nepochybně zaslouhuje naši pozornost, nikoli snad pro jeho literární hodnotu—ta ostatně není nijak výjimečná—jako spíše proto, že představuje plod autentického a konzistentního, tedy v současném kontextu ojedinělého pohledu na čínskou realitu.

8. SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

7x čínská avantgarda. Praha: Česko-čínská společnost, 2006.

BARMÉ, Geremie R. *In the Red: On Contemporary Chinese Culture*. New York: Columbia University Press, 1999.

CAI, Rong. *The Subject in Crisis in Contemporary Chinese Literature*. Honolulu: University of Hawai'i Press, 2004.

DUKE, Michael S. „Walking Toward the World: A Turning Point in Contemporary Chinese Fiction.“ In: *World Literature Today*. Summer 1991, Vol. 65 No. 3: 388-394.

FAIRBANK, John K. *Dějiny Číny*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2010.

FAIRBANK, John K., MacFARQUHAR, Roderick. *The Cambridge History of China Vol. 15 The People's Republic, part 2: revolutions with the Chinese revolution, 1966-1982*. Cambridge: Cambridge University Press, 1991.

GALIKOWSKI, Maria, LIN, Min. “Absurdity, Senselessness, and Alienation: Xu Xing's Literary Reflections on the Contemporary Human Condition”. In: *The Search for Modernity: Chinese Intellectuals and Cultural Discourse in the Post-Mao Era*. New York: St. Martin's Press, 1999: 103-120.

GEIST, Doris Elisabeth. *Einsichten in der Fremde. Selbstdarstellungen in der chinesischen Reisebeschreibungen der zwanziger und dreißiger Jahre*.

HE, Henry Yuhuai. *Dictionary of the Political Thought of the People's Republic of China*. NY: M. E. Sharpe, 2001.

HODROVÁ, Daniela. *Na okraji chaosu. Poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001.

HONG, Zicheng, DAY, Michael M. *A history of contemporary Chinese literature*. Brill: Leiden: 2007.

HRDLÍČKOVÁ, Věna. *Jarní hlasy*. Praha: Svoboda, 1989.

CHEN, Jianguo. „Variations Without a Theme and Other Stories.“ In: *World literature today*. Autumn 1990.

LAU, Joseph S.M., GOLDBLATT, Howard. *The Columbia Anthology of Modern Chinese Literature*. New York: Columbia University Press, 2007.

LEDERBUCHOVÁ, Ladislava. *Průvodce literárním dílem. Výkladový slovník základních pojmů literární teorie*. Jinočany: H&H Vyšehradská, 2002.

LI, Xia. „Perilous Journeys and Archetypal Encounters: Critical Observations on Chinese Travel Literature.“ In: *Neohelicon*, XXVIII/1: 247-260.

LINK, E. Perry. “The Mechanics of Literary Control.” In: *The Uses of Literature. Life in the Socialist Chinese Literary System*. New Jersey: Princeton University Press, 2000.

NICOLAS, Alain. „Littérature Portraits chinois. La beat génération chinoise, du Tibet à l'Europe.“ *L'Humanité [online]*. 2003, 23.10. [cit. 2010-03-21]. Dostupné z WWW: http://www.humanite.fr/2003-10-23_Cultures_-Litterature-Portraits-chinois

POLLARD, D.E. “The Controversy over Modernism, 1979-84.” In: *The China Quarterly*. Dec., 1985, no. 104: 641-656.

VŠETIČKA, František. *Stavba prózy*. Olomouc: Vydavatelství Univerzity Palackého, 1992.

WANG, Ning. “The Mapping of Chinese Postmodernity.” In: *Boundary 2*. Autumn, 1997, vol. 24, no. 3: 19-40.

WANG, Ning. „Confronting Western Influence: Rethinking Chinese Literature of the New Period.” In: *New Literary History*. 1993, Vol. 24, No. 4: 905-926.

WU, Hongfei. „Xu Xing: Wo cai wushi sui, hai hen nianqing.” In: *Nanfang renwu zhoukan* [online]. 2007, 11.03. Dostupné z WWW:

<<http://nf.nfdaily.cn/rwzk/20070311/gg/200703210033.asp>>.

WU, Liang. „Re-membering the Cultural Revolution: Chinese Avant-garde Literature of the 1980s.” In: Chi, Pang-yuan; Wang, David Der. *Chinese Literature in the Second Half of a Modern Century: A Critical Survey*. Indiana: Indiana University Press, 2000: 124–136.

XU, Xing. *Shengxia de dou shuyu ni*. Wuhan: Changjiang wenyi chunbanshe, 2004.

XU, Xing. *Und alles, was bleibt, ist für dich*. Irmy Schweiger, Rupprecht Mayer. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 2006.

ZHA, Peide. “Chinese Modernity in Xu Xing’s Prose Fiction.” In: *B.C. Asian Review*. 1992, no. 6: 135-145.

ZHAO, Henry Y.H. “The Rise of Metafiction in China.” In: *Bulletin of the School of Oriental and African Studies, University of London*. 1992, Vol. 55, No. 1: 90-99.

ZHAO, Henry Y.H. “The River Fans out: Chinese Fiction since the Late 1970s.” In: *European Review*. 2003, Vol. 11, No. 2: 193-208.

9. PŘÍLOHY

9.1. Ukázka z románu *Vše, co zbývá patří tobě* (překlad)

Spořádali jsme všechny melouny a pak se šli porozhlédnout po nějakém noclehu. Domluvili jsme se, že se pořádně prospíme, a další den ráno vyrazíme na cestu. Xi Yonga chytla pravá cestovní horečka, přičemž mi nebylo úplně jasné, jak si to naše putování vůbec představoval, protože jsme o tom spolu vlastně nikdy nemluvili.

Našli jsme hotel, který byl sice trochu špinavý, ale řekněme ještě přijatelný. Ceny pokojů se pohybovaly od pěti do pětadvaceti jüanů za jednoho. Ubytovali jsme se ve dvojlůžkovém pokoji za deset jüanů. Když pokojská otevřela dveře, jako na povel jsme oba současně zadrželi dech: Prostěradla byla plná skvrn, na zdech krvavé stopy po ubitých štěnicích. Xi Yong chvíli koketoval s myšlenkou, že by vytáhl lavor, který byl ukryt pod postelí, a opláchl si v něm horkou vodou obličej, ale stačil jen jediný pohled a hned nám bylo jasné, že samotné umytí nohou by v tom lavoru bylo životu nebezpečné, a to i kdybychom ho nevím jak dlouho drhli kartáčem.

Zjistili jsme ale, že pokoje za pětadvacet jüanů jsou vybaveny vlastní vanou, a tak jsme začali přemýšlet nad způsobem, jak se do takového pokoje propašovat. Sešli jsme dolů a vyjednávali s dívkou na recepci. Kdybych si dokázal vzpomenout na všechny ty komplimenty, kterými jsme ji tehdy zahrnuli, určitě bych na místě mohl sestavit velkou encyklopedii lichotek.

Nakonec se ale nechala přesvědčit a prozradila nám, že hotelový host z pokoje 202 je zrovna v kině. Svolila, že nás vpustí do jeho pokoje, abychom se vykouпали, ale jen pod podmínkou, že si pospíšíme.

Byl jsem první na řadě, Xi Yong mezitím držel stráž na chodbě. Ponořil jsem se do horké vody, rychle se namydlil, zase se ponořil. Naposled jsem si horkou vanu dopřál v Pekingu před více než deseti dny. Nejradši bych byl zavřel oči a vychutnával si ten pocit blaha ještě déle, ale pak jsem si vzpomněl na Xi Yonga a představil si, jak nervózně přešlapuje na chodbě, a tak jsem se v rychlosti osušil, vyškrábal se z vany a vpustil ho dovnitř. „Ale laskavě si pospěš, nejsme tu doma.“ Znal jsem Xi Yonga příliš dobře a tak jsem ho raději preventivně napomenul. S tónem protřelého podvodníka směrem ke mně utrousil: „Buď v klidu.“ A pak ještě dodal: „Stejně jsem

tu byl dřív než ty", a s těmito slovy zmizel v pokoji. S výrazem pána domu za sebou hlasitě zabouchl dveře.

Chvíli jsem postával na chodbě, pak jsem si ale řekl, že se to celé přeci nemůže nijak zvrtnout, a navíc jsem se po té horké vaně cítil tak nějak povzneseně a náhle se mě zmocnila neodolatelná touha pokračovat v rozhovoru s dívkou na recepci. Nebyla sice zas až tak hezká, jak jsem se ji předtím snažil nakukat, ale aspoň byla vysoká a štíhlá. Chtěl jsem si omrknout, jestli je dostatečně „modernizovaná“, kdyby byla, pokusil bych se o nemožné - objevit trhlínu v jejím nedobytném opevnění.“

Jenže přitom jsem dočista zapomněl na svoji důležitou misi, která spočívala v ostraze koupajícího se Xi Yonga. Kdo mohl tušit, že ta dívenka bude tak obezřetná, a že bude ještě věřit na takové blbiny jako je pravá láska. Ještě než jsem se stačil projevit jako velký mistr milostného umění, naše sbližování přerušil burácející hlas ozývající se odněkud z chodby: „Pokojská!!“ Následovalo plačtivé zasténání Xi Yonga. Vytušil jsem, že se blíží pohroma a vyběhl ven, abych zjistil, co se děje. Uviděl jsem velkého, robustního tloušťka, který pevně svíral Xi Yongovo ucho. Xi Yong tam stál tak jak ho příroda stvořila, jeho malý obnažený nástroj, který v zsinalem světle lampy připomínal tmavou scvrklou švestku, se bimbál sem a tam. Něco nezřetelně mumlal. Pokojská vykřikla a zakryla si oběma rukama obličej.

„Co to má ksakru znamenat?!“ zaburácel hrozivě onen muž. Xi Yong v kuse kňučel. Nestačil si ze sebe opláchnout pěnu, která se nyní stékala po celém jeho těle a na zemi vytvořila velkou louži, která se pomalu vsakovala do podlahy.

„Teď žádný blbý výmluvy!“ Kdo vpustil toho zmetka do mého pokoje?“

Pohotově jsem mu nabídl cigaretu. Dobrou značku, kterou Xi Yong koupil pro zvláštní příležitosti. Po krátkém zdráhání si nakonec jednu vzal a při zapalování pustil Xi Yongovo ucho. Ten střelhubitě popadl své oblečení a dal se na úprk.

Chvíli jsem s ním rozmlouval a nakonec se mi podařilo ho přesvědčit, aby se vrátil do svého pokoje a na celou tu událost zapomněl.

Ale jak k tomu vlastně došlo: Tenhle tloušťka totiž usnul v kině a svým hlasitým chrápáním si proti sobě poštvál všechny diváky kolem sebe. Nakonec se mu podařilo vyvolat rvačku a tak ještě před koncem filmu kino opustil. A nyní, ještě stále ve stavu zuřivosti, přišel do svého pokoje a co ho tam nečeká: V jeho vaně sedí buřt, který se požitkářsky drhne záda a při tom si

prozpěvuje „Já jsem tu byl dřív než ty“ Tak to mu ještě chybělo. Jako zuřivá šelma vrhající se na svoji kořist vytáhl Xi Yonga z vany: „Tohle je můj pokoj, i kdybys tu byl stokrát přede mnou...!“

Rychle jsem vyběhl nahoru, kde si Xi Yong stále mnul své bolavé ucho a kňučel: „Au, zatraceně!“ Když mě uviděl přicházet, s prstem namířeným proti mně mi začal vyčítat: „Kde jsi ksakru byl? Měl jsi přeci hlídat? Zatraceně, tihle zazobaní tlustoprdi, to je fakt něco!“

Najednou mi to všechno přišlo strašně komické a vyprskl jsem smíchy. Xi Yongovi to ještě chvílku trvalo, ale nakonec se přidal.